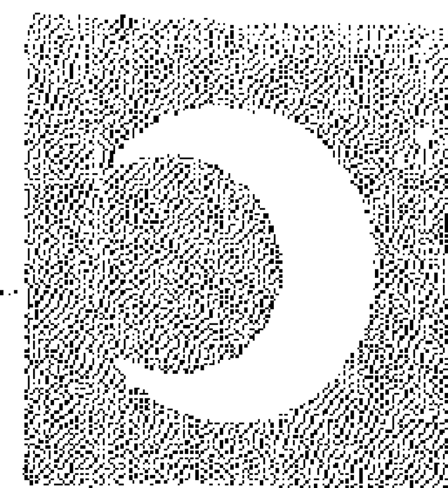


كتاب الهـلا

العرب والمسر

محمد كمال الدي

كتاب الهلال

KITAB AL-HILAL

سلسلة شهرية تصدر عن « دار الهلال »

رئيس مجلس الإدارة : فكري أباظة • نائب رئيس مجلس الإدارة : صالح جودت

رئيس التحرير : صالح جودت

المشرف الفني : جمال قطب

سكرتير التحرير : عايدة عياد

العدد ٢٩٣ – ربيع الآخر ١٣٩٥ – مايو ١٩٧٥

No. 293 — May 1975

مركز الإدارة

دار الهلال ١٦ محمد عز العرب

تليفون : ٢٠٦١٠ (عشرة خطوط)

الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوي : « ١٢ عددا » في جمهورية مصر العربية وبلاد اتحادي البريد العربي والافريقي ١٢٠ قرشا صاغا • في سائر أنحاء العالم ٦ دولارات امريكية أو ٢ر٥ جك – والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال في جمهورية مصر العربية والسودان بحوالة بريدية • في الخارج بشيك مصرفي قابل للصرف في جمهورية مصر العربية والاسعار الموضحة اعلاه بالبريد العادي – وتضاف رسوم البريد الجوي والمسجل على الاسعار المحددة عند الطلب •

كتاب الهلال



سلسلة شهرية لنشر الثقافة بين الجميع

الغـــلاف بريشـــة
الفنان جمـال قطب

محمد كمال الدين

العرب والمسرح

دار الهلال

مقدمة

يزعم بعض المفكرين فى الغرب ـ والشرق العربى ايضا ـ أن العرب لم يعرفوا المسرح الا فى القرن التاسع عشر ، حين وفدت مع الحملة الفرنسية عام ١٧٩٨ فرق مسرحية ، عرفت مصر ـ والشرق العربى كله ـ عن طريقها فن المسرح ، ومن وقتها انتشر هذا الفن بطابعه الغربى ، وتراثه الاجنبى فى بلادنا ، وعلى نسقه كان المسرح العربى الخالص الذى نشأ فيما بعد ، فكأن قولهم بذلك ينفى أن يكون للعرب تراث مسرحى ، أو أن يكونوا قد عرفوا المسرح فى أى من عصورهم التاريخية .

ولو قد تأنى هؤلاء المفكرون ، ودرسوا تراث العرب وحضارتهم دراسة جادة غير متحيزة ، لعرفوا أن التراث العربى كان أصل كل حضارة ، ومنبع كل معرفة ، ومن الاسف أن الاوربيين اخذوا هذا التراث وشكلوه ببيئتهم فبدت صورته وكأنه غريب عنا ، هذا فى الوقت الذى نسى فيه العرب تراثهم أو تناسوه ، وقعدت بهم مطالب العيش عن مواصلة البحث ، ثم ساعد على ذلك عامل الدهر حين اشتد ساعد الغربيين ، وتقلصت الفتوحات الاسلامية وانكمشت بلاد العرب على نفسها تحلم بالماضى السعيد ، وكأنها

تختبىء فيه أو تلجأ اليه حينما تحثويها الذكريات ، وما هكذا كان ينبغى الحال او يكون المآل لتراث ضخم وعظيم .

ومع ذلك فان الصلة لم تنبت نهائيا بين العرب وماضيهم ، فان فى الحنين اليه اعترافا به ، واثباتا لوجوده ، وأملا فى يوم يعودون اليه بحثا وتنقيبا ولا شك انهم سيعثرون فيه على مبتغاهم من علم وفن وأدب ، ولا ينقص ذلك الا العمل به ، فلا يكفى لايمان المؤمن أن يقر بالتكليف ، بل عليه أيضا العمل بما كلف به .

وقد حوى تراث العرب — منذ جاهليتهم وعصور اسلامهم — العديد من الفنون نزعم أن من بينها فن المسرح ، وان كانوا لم ينصوا عليه صراحة ، الا أن الباحث سيجد أن ملامح الفن المسرحى توشك أن تكون فيه كاملة ، وما لنا نطالب بفن مسرحى عربى على غرار فن مسرحى أوربى ؟ أليست لكل بيئة ظروفها الطبيعية والحضارية الخاصة بها ؟ أليست لكل بيئة تقاليدها وعاداتها وسمات حياتها وفكرها ؟ ما لنا اذن نطبق قواعد الفن الاوربى على قواعد الفن العربى ؟ ان وجدت وجد الفن العربى ، وان اختفت اختفى هذا الفن ؟ ان لكل بيئة متطلبات حياة وتفكير وسلوك ، ولكل حضارة خصائص فكر ودلائل وجود ، وهكذا لا نحب أن نربط حياة العرب بحياة الغرب ، ولا نحب أن نطالب بوجود مسرح عربى على غرار ونسق مسرح أوربى هو فى المحتوى والشكل مختلف عنه كل الاختلاف ، ثم منذ متى عرف المسرح — بمعناه الفنى العام — قواعده ؟ ان هذه القواعد بنت عصور متأخرة نسبيا ، وضعها النقد والنقاد استخلاصا من أعمال كلاسيكية

أو حديثة ، ولم توضع مسبقا بحيث يسير على وفقها مؤلفو المسرحيات وكتابها .

ومن مزاعم المفكرين الاوربيين على عدم وجود مسرح عربي فى السابق ما قال به المستشرق الالمانى جوستاف فون جرينباوم من أن الاسلام السنى لم ينجح فى خلق فن مسرحى رغم معرفته بالثقافتين اليونانية والهندية، وهذا لا يعود الى سبب تاريخى بقدر ما يعود الى مفهوم الانسان فى الاسلام ، وهو مفهوم يمنع وقوع أى صراع درامى ، ويرجع المستشرق الفرنسى جاك بيرك هذا الى أن التقاليد العربية تعانى بالنسبة للمسرح من مشكلتين متكاملتين ، ولذلك جهلت التعبير المسرحى لانها لم توفق الى اعطائه اللغة المناسبة ، وأولى هاتين المشكلتين هى عدم تناسب اللغة العربية القديمة مع المتطلبات الداخلية للغة الدرامية ، والمشكلة الثانية هى صعوبة اختيار واحدة من اللغات العربية الثلاثة وهى الاشارة والتعبير والدلالة ، ولغة الشعر العربى تختلف دائما عن لغة الحياة اليومية ، انها لغة كلاسيكية تشبه بستانا جميلا ولكنه بستان متجمد ، والمسرح بتكوينه هو اللغة التى لا تحتمل القوالب الجامدة . وهناك رأى ثالث للمستشرق الالمانى هنريش بيكر يقول بأن التراث اليونانى أدى الى ايجاد النزعة الانسانية فى أوربا مما أدى بدوره الى عصر النهضة الاوربية ، بينما لم يؤد الاسلام الى نفس هذه النزعة ، وترتب على هذا اختلاف فى المضمون الفعلى فى كل منهما .

هذا ما يقوله بعض المفكرين الاوربيين ، وقد أيدهم فى ذلك بعض المفكرين العرب ، فيقول أمين الخولى مثلا : ان الحياة العربية لم تعن على وجود المسرح فى الادب العربى الجاهلى . كما وجدنا فى شبيه هذه

الجاهلية عند اليونان ، وان الحياة الاعتقادية العربية تختلف كذلك بسبب عدم الاستقرار عن الحيوات الاخرى عند من ظهر عندهم المسرح وراج لأن صلة المسرح بالحياة الريفية قوية وثيقة ، وحيث لم يستقر البدوى لم تستقر المظاهر التجسيمية فى وثنية ، ولم يوجد عنده مسرح . ويعلل أحمد أمين غياب المسرح عن التفكير العربى والاسلامى الى أسباب دينية ، اذ أن الدين يمنع التصوير ، وبالتالى يمنع التمثيل ، وفى ذلك يقول عباس محمود العقاد : ان بيئة العرب طالما لم تتعدد فيها أدوار الحياة الاجتماعية ، لم يعقل أن ينشأ فيها فن التمثيل ، أو يظهر فيها أدب المسرح ، فانما يقوم التمثيل من الناحية الاجتماعية على التجاوب بين الافراد والأسر كلما تعددت العلاقات وتنوعت المطامع والنزعات. ويقول زكى نجيب محمود : لم يعرف العرب الادب المسرحى - بل والقصصى - لعدم التفاتهم الى تميز الشخصيات الفردية بعضها عن بعض وعدم اعترافهم بوجود الفرد مستقلا بذاته دون أن يكون جزءا من كل أعم منه ، لم يعرف الشرق أشخاصا ، فلم يعرف المسرحية ولا القصة ...

هذه الآراء كلها لا تستقيم - فى رأينا - مع المنطق والدراسة المتأنية ، ذلك لأن الحضارة العربية امتدت من الاندلس الى الصين ، وكان لها طابعها المميز فى كل مجالات الحياة ، من علوم وفنون وصناعة وتجارة ، وقد انصهرت فيها خلاصات الثقافات والحضارات الهندية والرومانية والمسيحية ، وحولتها الى كيانها وصهرتها فى بوتقتها ، وأنشأت حضارة عرفت بالايجابية والبناء ، وكانت هى الاساس الذى قامت عليه النهضة فى أوربا كلها ، ولا يعقل لحضارة هذا شأنها ، وهذه

مكانتها ، ألا تعرف ألوانا فنيــة يعد المسرح واحــدا منها ، ولا يعقل أن يقوم الاسلام عقبة فى سبيل قيام الفنون ، ذلك لأنه دين يشجع على البحث والنظرالعقلى، ولا يحرم ترجمة الـكتب ــ حتى الوثنية منها ــ وهى كتب يخلق كاتبوها شخصيات على نحو مايخلق النحاتون تماثيل تشبه الاصنام ، لقد سمح الاسلام بترجمة كثير من الآثار السابقة عليه ، والتى أنتجها وثنيون ، مثل كتاب كليلة ودمنة عن اللغة الفهلوية ، وكتاب الشاهنامة للفردوسى الذى نقله البندارى عن الفرس فى عهــدهم الوثنى ، وكتاب الشعر لأرسطو ، فيلسوف اليونان فى عهدهم الوثنى أيضا ، فضــلا عن أنه كتاب يقوم على تصوير الشخصيات بالمحاكاة ، وليس الخلق من العدم، ولم يقل أحد أن الاسلام يحارب ذلك .

وانما هناك سبب معقول يجعلنا نشك فى عدم معرفة العرب للمسرح اليونانى القديم ــ ان كانوا جهلوه حقيقة ــ وهو أن الادب اليونانى كان قد اختفى حين كان العرب يقومون بترجمة الثقافة اليونانية ، اذ كان محظورا ، لأن المسيحية فى ذلك الوقت كانت تراه مفرقا فى الوثنية، ولو كان معروفا حين ترجم العرب ثقافة اليونان لمــا ترددوا فى ترجمته ، ولذلك نجد ابن سينا فى كتابه الشفاء يذكر التراجيديا فيسميها المــدح ، ويذكر الكوميديا فيسميها الهجاء ، وقد عرفها بالطبع من كتب ارسطو، هذا الرأى الذى يذكره طه حسين، يؤيده محمد عزيزة اذ يقول : ان المسرح اليونانى فى القرنين التاسع والعاشر الميلاديين كان قد كف عن الحياة بعد أن هاجمتــــه الـكنيسة بضراوة ، وساعد على قتله انحطاط الآداب ، كما أن الاعمال اليونانية التى أثارت اهتمام العرب فى ذلك العصر كان لها طابع علمى ، وفى مثل هذه الظروف

لم يكن العرب يبدون الاهتمام بالادب كأدب .

ومع ذلك فان العرب عرفوا — منذ جاهليتهم — ألوانا مسرحية عديدة ، لعل أولها تلك المواسم الادبية التي كانت تعاصر موسم الحج ، حيث يأتي الناس من كل فج الى قريش بمكة ، فيتناقلون الآداب ، ويتناشدون الاشعار ، وكانت هذه الاسواق الادبية — ومنها عكاظ ومجنة وذو المجاز — تستغرق الاسابيع ، يقيمون فيها حكاما لنقد الشعر وبيان غثه من سمينه ، ويلقون فيها قصائدهم وملاحمهم وقصصهم التي تضمنت أفكارا درامية توشك أحيانا أن تكون حوارا تمثيليا لا ينقصه غير التمثيل وخشبة المسرح المعروفة ، ومع ذلك فعنصر الدراما متوفر الى حد بعيد ، فالشاعر هنا ممثل يلقي بقصيدته أمام جمهور من المشاهدين ، وقد يحدث رد من شاعر آخر أو حوار من مشاهد يجعل الافكار تتصارع فيما يشبه الحوار الدرامي ، والى جانب الشاعر ، كان هناك القصاص أو المنشد الذي يقلد بصوته الاشخاص الذين تدور القصة حولهم ، بل يطلعنا التاريخ الادبي للعرب — قبل الاسلام وبعده — أن الحكام والأثرياء كانوا يتخذون في احتفالاتهم من يقوم بتقليد الحاكم أو الأمير ، ومن يرد عليه ، وكانت هذه المشاهد الدرامية على قصرها تهدف الى تمثيل موقف معين يتسم في الغالب بالفكاهة والسخرية ، ويحتوي على العظة أو الدرس الاخلاقي .

ويذكر المستشرق الفرنسي جوستاف لوبون أن التمثيل كان من وسائل التسلية عند الشرقيين ، ولكن الممثلين في الشرق هم من اللعب في الغالب — يقصد خيال الظل والدمى التي عرفت من القرن الثالث الهجري — أو من الاشخاص الذين لم يحترفوا فن التمثيل ،

والذين يسردون فصولهم برصانة كالقارىء ، وقد حكى لوبون فى زيارة له لفلسطين انه شاهد فى احدى الليالى جمعا عربيا يستمع الى قصة عنترة من منشدين لهم تأثير كبير فى الجمهور المشاهد ، وعرف أنهم يتمثلون مايسمعونه فيصيرون كأنهم يرونه حقا ، ثم يصف كيف كانوا يضطربون ويهدأون ، وكيف يقاسمون الابطال سراءهم وضراءهم ، ثم يعلق : حقا ان تلك لروايات وان الحاضرين لممثلون أيضا . .

ويؤيد جرجى زيدان معرفة العرب لبعض فنون التمثيل ، فيذكر أنهم نظموا على شبيه الياذة هوميروس وشاهنامة الفردوسي ، مما تضمن الكثير من أخبار حروبهم المشهورة ، ونظرا لعدم تدوينها ، ضاعت من محفوظهم الا قطعا بقيت الى زمن تدوين الشعر فى الاسلام .

ولقد عرف الادب العربى أيضا فن القصاص ، اذ كان القصاص يجلس وحوله مستمعون ومحاورون يتجاوبون معه ، ويتبادلون الحوار ، فهو هنا ممثل فرد يحكى بلسانه وتعبيرات وجهه ، وهو يمثل القصة بأبطالها ، أو بمعنى آخر يمثل وحده كل الادوار ، ويتقمص فى كل دور شخصيته ، فيعطيه ملامحه بالصوت والتعبير والحركة ، تتغير ملامحه بتغير المواقف ، أما المسرح فكان هو ذلك الشكل البدائى ، رواق المسجد أو عتبة الدار أو سوق البلدة ، وأما المشاهدون فهم الجمهور الذى يتجمع أمامه أو حوله ، يتجاوبون معه ، يعجبون ويطربون بما يقصه عليهم ، وقد يحدث بينهم وبينه حوار نجد له صورة فيما يسمى بالمسرح المرتجل ، أو مسرح ديللارتى الذى اقتبسه المسرح الايطالى فى عصر النهضة الاوربى .

ويروى التاريخ العربى القديم أن رجلا صوفيا فى من خلافة المهدى (منتصف القرن الثانى الهجرى)كان خرج يومين فى الاسبوع الى تل عال فيخرج وراءه لرجال والنساء والصبيان ، فاذا صعد التل نادى بعض اتباعه فمثلوا شخصيات الخلفاء والملوك ، ويقف هو ليحاكمهم أو يقول فيهم رأيه ؛ فالاتباع هنا ممثلون ، وهو مرشدهم و « مخرجهم » ، والموضوعات واقعية تستمد من حياة العرب القدماء ، والجمهور هم هؤلاء الحضور المشاهدون .

كذلك يسجل التاريخ الادبى أن قصاصا يدعى المغازلى ، وكان فى زمن المعتضد (أواخر القرن الثالث الهجرى)كان يقوم بتقليد شخصيات من أجناس وطبقات مختلفة ، كالاعرابى والزنجى ، ويقدم من حياتهم مشاهد صادقة يعجب بها الحاضرون ؛ فهذا ممثل فرد، يقوم بالتمثيل أمام جمهور يتجاوب معه ، وقد يقوم منه الناقد أو المجيب أو المصحح لاحدى الوقائع .

والادب العربى زاخر بالقصص التمثيلية التى تدور على لسان الطير والحيوان ، أوالشخصيات الانسانية، أسطورية أو واقعية ، تصلح لتحويلها الى مسرح كامل لما تحويه من أحداث درامية ، وحوار سهل . كما أن هناك كتبا عربية تحتوى على قصص درامية مثل البخلاء للجاحظ (١٥٩ - ٢٥٥ هـ) والاغانى لأبى الفرج الاصبهانى ، والفرج بعد الشدة للتنوخى ، ومقامات بديع الزمان الهمذانى ، ومقامات الحريرى التى أسماها « حكايات أبى زيد السروجى » ، وقد تم العثور على عدد كبير من مخطوطاتها - هى الآن فى المتحف البريطانى - وفيها صور للسروجى وحوله اناس تسأله من أحداث حياته ، أو وهو يتطفل عليهم ، أو وهو فى مجلس

طرب .. الخ ، ومما يذكر فى هذا المقام أن فنان المسرح المغربي : الطيب الصديقي قد نجح فى تقديم مقامات الهمذاني فى مسرحية عربية معاصرة ، وبشكلها القديم مما جعل النقاد يعلقون بأنه نقل صورة واقعية من العصر العباسي الى العصر الحاضر ، وقد قوبلت هـذه التجربة الناجحة بالترحيب فى مهرجان دمشق الرابع للفنون المسرحية عام ١٩٧٢ ، ومهرجان افينيون المسرحى بفرنسا عام ١٩٧٣ ، وما حدث لهذه المقامات يمكن أن يحدث للظواهر المسرحيـــة الاخرى التى ذكرناها أو نــكون بصددها .

ومن نماذج التمثيل العربى القديم نذكر «الحكواتى» الذى كان يقدم قصصه أمام حشود من النـــاس فى الاسواق والساحات الواسعة أو الميادين الكبيرة ، وكان يستعين فى تمثيل انماطه المختلفة باستعمال منـــديل وعصا ،فتصحب دقات العصا النمر التى يقلـد فيهـا الوحوش والطير ، كما كان يستعين بزميل له أو زميلين يساعدانه فى تصوير الشخصيات ، أو يردان عليه ببعض جمل الحوار الموضوع ، أو بتقليد حركات معينة ، حتى لقد بلغوا خمس شخصيات فى نهاية العصور الوسطى العربية . وكان الحكواتى يقلد بصوته وحركاته مواقف الوعيد والزجر والغضب والنصر والغزل ، وقد يصحب معه آلة موسيقية تقوم بدور الايقاع أو الايحاء بمعنى معين لتأكيد الحدث . وقد انتشر مسرح الحكواتى فى كثير من الدول العربية ، فعرف ممثله فى مصر باسم « المحبظ » ، وعرف فى المغرب باسم « ممثـل مسرح الحلقة » ، اذ كان يتحلق حوله المشـاهدون ، ويدور التمثيل فى الوسط : وعرف فىتونس باسم «الراوية» ، وكان يجلس على منصة عالية ومعه عصا طويلة يرد

يها على المتخاصمين والمتناحرين حول أبطال السير الشعبية ، وعرف في الجزائر باسم « الجوال أو الحكواتي » أيضا ، وكان يقدم عرضه في ساحة القرية، ويدور الحوار بين شخصين يؤديان بعض المشاهد الفكاهية التي تتناول الحياة في القرية والمدينة .

ومن الالوان الدرامية العربية القديمة نذكر أيضا "الملاحم القصصية" ، وقد تكون شعرا خالصا ، كما في قصائد المعلقات السبع لامرىء القيس والنابغة الذبياني وزهير بن أبى سلمى وغيرهم ، أو القصائد المطولة لذى الرمة (١١٤ بيتا) والفرزدق (١٠٩ بيتا) وعبيد الراعى (٩٥ بيتا) ، ومثل ملحمة ابن عبد ربه في القرن التاسع الميلادى وتقع في (٥٥٠ بيتا) قسمها على سنى الحكم والحوادث التي جرت للملك الناصر في الاندلس حتى انتهاء حكمه ، ومثل ملحمة ابن عبد الجبار، التي تقع في (٥٠٨ بيت) ، وتدور حول حرب الاندلسيين العرب مع الاسبان ، وقد تجمع الملحمة بين الشعر والنثر ، كما في ملحمتى الشاهنامة (أكثر من ألف بيت) ويوسف وزليخا للفردوسي ، وملحمة ليلى والمجنون للنظامى ، ومثل ملاحم ألف ليلة وليلة وعنترة بن شداد والظاهر بيبرس وغيرها ، ومن المعروف تاريخيا أن ملحمة الف ليلة وليلة ترجع الى القرن الثانى عشر الميلادى ، وانها ترجمت من الفارسية الى العربية في العصر العباسى ، وانتشرت في العراق والشام ومصر أيام الفاطميين والايوبيين والمماليك ، ويقول عنها المستشرق الانجليزى ادوار لين انها تمثل عادات العرب وطبائعهم، وتحتوى على كثير من القصص الحوارى الذى يحمل كل المقومات المسرحية بالمعنى القديم والحديث .

وهناك لون أدبى آخر نستطيع أن نعتبره مسرحا

خالصا ، لأنه يدور بلغة المسرح ، ويصور أحداثا درامية في المقام الاول ، ونذكر أمثلة من هذا اللون ، وأولهـا رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الاندلسي ، وهى من النثر المسجوع ، وتدور أحداثها فى عالم الجن (الزوابع) والجنيات (التوابع) ، وذلك فى رحلة يقابل فيها المؤلف أشهر شعراء الجاهلية وكتاب نثرها ، وينقدهم نقـدا لاذعا فى أسلوب حوارى طريف ، ولغة نثرية بسـيطة أقرب الى الحياة الجارية يومئـذ ، وثانيهـا رسـالة الغفران لأبى العلاء المعرى ، وقد كتبها بعد رسالة ابن شهيد بتسع سنوات (أوائل القرن الحادى عشر الميلادى) وتأثر بها ، وهى « قصة تعتمـد أساسـا على الحركة والحوار ، كما تصفها الدكتورة بنت الشاطىء ، وتصحبها فى كثير من المشاهد موسيقى تصويرية من العزف الآلى أو الانشاد ، والجديد فيها حقا هو هـــذا الاخراج التمثيلى الذى عرض فيه مشاهد من العالم الآخر على سبيل التشخيص الذى يشبه الفن المسرحى » ، والاحداث فيها تتضمن صراعا يتصاعد تدريجيا ، ويدور فى العالم الآخر بناره وجنته ، عذابه ونعيمه ، وفيه يلتقى أبو العلاء المعرى بأشخاص يحاكمهم ، هم الشعراء والكتاب المشهورون على أيامه ، وهاتان الرسالتان تذكراننا على الفور برحلة أرستوفان (٤٤٥ ـ ٣٨٥ ق.م) الـكاتب المسرحى اليونانى القديم ، فى مسرحيته « الضفادع » الى العالم الآخر ، حيث يدور الحوار بين أكبر شعراء اليونان وكتابهم المسرحيين : سوفوكليس وايسخولوس ويوربيـدس ، وأيهم أحق بأمارة الشعر والادب ، كما تذكراننا بملحمة الشاعر الانجليزى ملتون « الفردوس المفقود » ، وكذلك بالـكوميديا الالهية للشاعر الايطالى دانتى اللجبيرى ، ويؤكد المؤرخون أنه تأثر فيها بقصة

الاسراء والمعراج العربية ، ومن تعليقات وتفسيرات المؤرخين العرب عليها ، ومن مذاهب الصوفيين ، وعلى الاخص كتابات محى الدين بن عربى .

ومن هذا اللون نجد أيضا المسرحية العربية القديمة « يوم القيامة » للكاتب العربى الساخر محمد ابن محرز الوهرانى (المتوفى ٥٧٥ هـ) وهى تحتوى على ثلاثة عشر مشهدا تدور على هيئة حلم كبير، يرى فيه المؤلف نفسه وكأن القيامةقد قامت ، والمنادى ينادى ، فخرج من قبره الى أن بلغ أرض المحشر، ثم يصور ما يحدث فى ذلك اليوم كما يتخيله ، بأسلوب فكاهى خال من السجع .

ونذكر أيضا ــ ونحن فى مجال المسرح العربىالخالص ــ مسرحية « مصرع الحسين » التى عرفت فى ايران والعراق معاصرة لمسرح الاسرار فى أوربا المسيحية خلال العصور الوسطى ، وهى تصور حياة الحسين فى ثلاثة مراحل : الاولى قبل معركة كربلاء ، طفولة الحسين وشبابه ، والثانية مأساة كربلاء وآلام الحسين ومقتله، والثالثة ما بعد المعركة ، وتختتم بمشهد يوم الحساب الاخير حيث يتلقى الحسين مفاتيح الجنة ليدخل اليها المسلمون الصالحون .

ومن النصوص المسرحية القديمة نذكر أيضا نصين مكتشفين حديثا ، أحدهما بعنوان سارة وهاجر، يحكى قصة مولد ورؤيا ذبح اسماعيل وفدائه بالكبشالعظيم، ويقوم بتمثيله أشخاص يحملون أسماء سارة وهاجر ، واسماعيل ، فضلا عن بعض الفتيات والكورس ، وكل ذلك بأسلوب الشعر العامى ، والغناء الملحن بمصاحبة بعض الآلات الموسيقية ، والثانى بعنوان «سعد اليتيم» ويتناول الهيكل العام لقصة ايزيس واوزوريسالفرعونية

القديمة ، أخ طيب وأخر شرير ، الشرير يقتل الطيب فينتقم ابنه له ، ويدور الحوار بالشعر العامى أيضا . وهذان النصان ما زالا يقدمان حتى اليوم فى قرى الفيوم بمصر فى احتفالاتها الشعبية .

وأخيرا نصل الى لون درامى خالص ، شاهدناه قديما ، وما نزال نراه حديثا امامنا ، ويعتمد بعضه على الصور ، يصف أحداثها شخص أمام متفرجين من خلال عدسات مكبرة ، ويعبر بالتمثيل عن القصة ، وهذا هو المعروف باسم « صندوق الدنيا » الذى ينتشر فى القرى والاحياء الشعبية ، وهو مسرح مصغر ، جمهوره لايزيد عن الخمسة أشخاص ، وممثله فرد واحد يقوم بكل الادوار صوتا وتعبيرا وحركة . ويعتمد البعض الآخر من هذا اللون على الدمى أو العرائس ، ويسمى مسرحه بالقره كوز أو الاراجوز ــ بلغتنا المصرية ــ حيث يدور التمثيل ــ على لسان الدمى ــ أمام المشاهدين باللغة العامية ، وتقوم الدمى بالادوار تمثيلا وحركة ، وتستمد القصص موضوعاتها من الواقع ، وقد تطورت الدمية فى هذا المسرح الى أن تعددت وتنوعت فيما يسمى بمسرح العرائس ، وهو مسرح متكامل ، وقصص دراميةكاملة، تجرى أمام مشاهدين ــ من الكبار والصغار معا ــ وقد يجرى التمثيل من وراء ستار أبيض شفاف فنعرفه باسم مسرح خيال الظل ، وقد عرف هذا المسرح منذ القرن الثانى الهجرى ، وبرز فيه محمد بن دانيال (٦٤٦ ــ ٧١١ هـ) وقدم كثيرا من المسرحيات الظلية التى صورت العادات والتقاليد المصرية منذ القرن السابع الهجرى وما بعده ، وهو مسرح متكامل فيه كل عناصر المسرح الحديث من قصة وحوار وديكور واضاءة وجمهور ، وتمثيل واقعى يجرى على نسق المسرح

المعاصر كما نعرفه اليوم .

وإذا كنا نقدم هذا الكتاب « العرب والمسرح » للمطبعة العربية ، فاننا نفصل في فصوله الستة ما أوجزناه الآن ، ونزيد عليه بالشرح والتوضيح ، مما يجعلنا نعتز بأننا كشفنا الغطاء قليلا عن بعض الصور التى حواها تراثنا العربى ، وما زلنا بحاجة الى المزيد من الكشف والبحث ، هنا وفى مكتبات العالم ، عن تراثنا المفقود ، وسنصل بجهد علمائنا وباحثينا الى ما سوف يرضينا ، ويضع أمامنا الحقائق الواضحة التى تثبت أن العرب لم يتخلفوا عن ركب الحضارة ، وأن لهم أياد غير مسبوقة وبصمات لن تضيع على كل ما ترفل فيه البشرية اليوم من حضارة وتقدم ، وانا لواصلون .

والله الموفق .

محمد كمال الدين

الفصل الأول :

من آراء المعارضين

يحتل المسرح فى عالم اليوم مكانة بارزة ومتقـــدمة فى حيـــاة الشعوب ، ويمثل مظهرا كبيرا من مظاهر تقدمها الحضارى والفكرى، وقد أصبحت فنونه المختلفة فى مكان الصدارة من باقى الفنون ، فهو يعتمـد على فنون الرسم والهندسة والموسيقى والحركة والتمثيل والاضاءة والديكور والأزياء وغيرها ، الى جانب فنون الـكلمة ووسائل التعبير المختلفة ، ومن هنا كانت أهمية المسرح « كمجمع » للفنون ، ونشاطات اجتماعية تؤثر تأثيرا بالغا فى أهداف المجتمع واتجاهاته ، وتحمـــل بصمات فـكره ومعارفه .

ولقد عرفت الشعوب المختلفة ألوانا مسرحية كثيرة على مر العصور ، عرفتها مصر فى عهـد الفراعنة ، وعرفتها اليونان فى مجدها قبل الميلاد ، وعرفتها الهند والصين أيضا ، ثم كان له شـأنه الخطير فى العصــور الوســطى ، وعصر النهضـــة ، والعصر الحديث ، ولم يعرفه العرب ـ كما تزعم الأقوال المختلفة مما سنستعرضه فى هذا الفصل ـ الا مع مطلع القرن التاسع عشر ، ومع حملة نابليون الفرنسية على وجه التخصيص عام ١٧٩٨ .

ويعتمد الزاعمون في رأيهم على حقائق تبدو لهم بديهية ، ولكنها مع التأمل والتفكير والبحث سوف تبدو واهية لا تقف حجة على زعمهم ، ذلك لأن العرب عرفوا منذ جاهليتهم ألوانا من فنون المسرح ، تبدو لنا في عصرنا الحديث ضعيفة غير أصيلة ، ولكنها كانت ـ وفق منطقهم وتفكيرهم ـ لونا من الوان المسرح اذا اخذناه بمعانيه المختلفة عبر العصور .

ومن المعروف والمؤكد أن المسرح لم يستقر ـ منذ عرفته البشرية ـ على شكل واحد لا يختلف ولا يتخلف، بل مر بأشكال عديدة من حيث بناء خشبة المسرح ، ومن حيث بناء المسرح نفسه من الداخل والخارج ، ومن حيث لغته فكرا وحوارا وعملا دراميا متكاملا، وقد عرف المصريون القدماء المسرح لونا من التمثيل الديني الذي يمثل الخلود والأسرار ، وعرفه اليونانيون القدماء لونا من التمثيل الاجتماعي الذي يمثل حياتهم الانسانية واساطيرهم ومعتقداتهم ، ثم تطور المسرح من شكله الديني في العصور الوسطى الى أشكاله الحديثة التي نراه عليها اليوم ، وهو في كل عصر انما يمثل اتجاهات مجتمعه الفكرية والسياسية والاجتماعية ، ويعد انعكاسا لحضارتها في شتى المجالات .

ويرجع الباحثون ظهور المسرح ـ في البلاد التي ظهر فيها ـ الى عدة أسباب ، منها الحرية الاجتماعية التي يكفلها المجتمع لأفراده ، بحيث يكون تعبيرهم حرا طليقا من كل قيد ، وحيث أن فنون المسرح تعتمد على تلك الحرية ، فانه من اليسير اكتشافه ، ومن ثم انطلاقه في مثل تلك المجتمعات ، ومنها استقرار المواطنين في بيئة يتوفر فيها سبب الحياة ، من تضاريس ومناخ ووسائل عيش ، ومن الاستقرار يأتي التأمل والتفكير ،

ويشمل التأمل فيما يشمل وسائل الترفيه ، ومنها فن المسرح ، ومنها نظام الحياة فى الجماعة ، وهل يعتمد الافراد فى تفكيرهم على القبلية التى تقوم على الفردية والتعصب ، أم على الجماعية التى تقوم على خدمة الجماعة ، وأن الفرد يذوب فيها بحيث تكون مصلحته من مصلحتها ، وتفكيره من تفكيرها ، أما القبلية — وما تستتبعه من فردية وتعصب — فلا قيام فيها لفنون المسرح ، لأن المسرح يقوم على الجماعية والتكاملية فى العمل، وانالفرد ينبغى أن يذوب فى الجماعة ، فيصبح جزءا من كل ، أو رقما فى مجموعة من الأرقام . ومنها وسيلة التفكير ، وهل هى تحليلية أم تركيبية ، فاذا كانت تحليلية فهى قادرة على التفكير المسرحى بما لها من قدرة على الوصول من الكل الى الجزء ، أما اذا كانت تركيبية ، فهى عقلية محضة ، تعتمد على العلم لا على الفن .. هكذا يقول بعض الباحثين .

فاذا اخذنا هذه الأسباب ، وطبقناها على العرب ، لنذكر راى الزاعمين بأنهم لم يعرفوا فنون المسرح ، ولم يكن لهم فيها تراث يذكر ، سواء فى الجاهلية أو صدر الاسلام أو فى العصور الاسلامية التالية ، ابتداء من العصر الأموى ، الى نهاية العصر العباسى ، يليه العصور الأخرى التى بدأت فيها فنون المسرح تبدو جلية واضحة ، وخاصة منذ العصر الفاطمى فى القرن الثانىعشر الميلادى ، اذا اخذنا هذه الاسباب ، ثم رأى الزاعمون ، لوجودنا أن هذه الفروق نظرية وليست عملية ، وانها ينقصها العمق ووسائل البحث المتأنى ، وانها تتأثر بآراء غربية وغريبة تتعصب لحضارتها ، وتنس أنها قامتعلىأكتاف الحضارة العربية الاصيلة.

فلنعرض — فى هذا الفصل — لجانب من الآراء

المعارضة ، حول الأسباب التى من أجلها لم يعرف العرب المسرح ، ونتأمل مدى عمقها وأصالتها .

يقول العقاد (١) : التمثيل فن من الفنون التى ترتبط بالحياة الاجتماعية ارتباطا وثيقا ، وطالما أن بيئة العرب لم تتعدد فيها أدوار الحياة الاجتماعية على حسب اختلاف الأعمال والصناعات والطبقات ، لم يعقل أن ينشأ فيها فن التمثيل ، أو يظهر فيها أدب المسرح ، قائما يقوم التمثيل من الناحية الاجتماعية على التجاوب بين الأفراد والأسر كلما تعددت العلاقات وتنوعت المطامع والنزعات ، ولم يكن فى مجتمع البداوة - أى المجتمع العربى - مجال كبير لهذا التجاوب الكثير بين أسرة وأسرة ، وبين انسان وانسان ، وما كان من ذلك قائما فى حياتهم البدوية أو حياتهم الحضرية ، فقد وجد الكفاية للتعبير عنه فى القصائد والأغانى وألعاب الفروسية وضروب المساجلات والمفاخرات التى تتفق لهم من حين الى حين .

يؤيد هذا الرأى زكى نجيب محمود ، ويضيف اليه قوله (٢) :

ولم يعرف العرب الأدب المسرحى - بلْ والقصصى - لعدم التفاتهم الى تميز الشخصيات الفردية بعضها عن بعض ، ولو نشأ الكاتب فى جو ثقافى لا يعترف للأفراد بوجود ، ويطمسهم جميعا فى كتلة واحدة من الضباب الأدكن ، فلا سبيل الى تصويره هؤلاء الأفراد يصطرعون فى مأساة ، والشرق كله فى رأيى قد طمس

(١) أثر العرب فى الحضارة الاوربية - عباس محمود العقاد - دار المعارف - القاهرة ١٩٦٨ - الطبعة السادسة . ص ٧٤ - ٧٥ .

(٢) قشور ولباب - زكى نجيب محمود - مكتبة الانجلو المصرية ١٩٥٧ ص ١٣٣ - ١٣٤ .

الفرد طمسا ، ولم يترك له مجالا يتنفس فيه ، فهو جزء من القبيلة فلا وزن له الى جانبها ولا قيمة له بالقياس اليها ، ولا كذلك اليونان ، فالفرد عندهم هو محور التفكير ، لم يعرف الشرق اشخاصا ، فلم يعرف المسرحية ولا القصة .

ويقول توفيق الحكيم فى مقدمة الملك أوديب : لم يعرف العرب الادب المسرحى ولانقلوه لأنه لم يكن لديهم مسرح ، ولم يكن لدى العرب مسرح لأنهم كانوا بدوا رحلا ، لايستقرون فى مكان ، وطنهم متنقل على ظهور القوافل ، يجرى هنا وهناك خلف قطرة غمام ، وطن يهتز فوق الابل ، كل شىء فيه يباعد بينه وبين المسرح ، لأن المسرح يتطلب أول ما يتطلب : الاستقرار ، وحين استقر العرب فى بغداد ودمشق وغيرها من المدن العربية الكبرى ، واتصلوا عن طريق حركة الترجمة بالثقافة اليونانية والهندية ، ظلوا متمسكين بنعرة قومية أو تاريخية تمجد ماضيهم الأدبى والفكرى ، فكان الشعر الجاهلى هو المثل الأعلى للفن البيانى فى نظرهم ، وكان الشعراء الأمويون والعباسيون يقيسون قاماتهم بقامات أبطال البيان الجاهلى ، وكل ما يفد عليهم من ترجمات عن طريق الرومان أو الهنود ــ سواء كان أدبا مكتوبا أو ممثلا ــ كانوا ينتهون من أمر بحثه الى أن لديهم ما يقابله من حيث التعبير عن العواطف الانسانية ، فسخرية الكوميديا يقابلها عندهم فن الهجاء ، والبطولة الممثلة فى التراجيديا يستطيعون أن يظهروها بطريقتهم فى المدح والرثاء ، على أساس المثل الأعلى الجاهلى ، ولذلك لم يحاول أحد منهم أن يغير هذا المثل الأعلى ، بدليل أنهم عندما ترجموا أرسطو جعلوا الكوميديا تقابل الهجاء ، والتراجيديا تقابل المدح والرثاء ، ان المسئول الأول عن

عدم وجود المسرح هو المثل الاعلى الجاهلى الذى كان رجال الفن والأدب والشعر يدورون داخل اطاره ، بدليل ان أحداً من الكتاب أو الشعراء الرسميين لم يحاول استلهام الأدب الشعبى والأساطير الشعبية ، فلم تنشأ فى الأدب العربى ملاحم شعرية على أساس من الاساطير الشعبية ... »

أما الزيات (١) فانه يقول : « اذا علمت أن العرب فى جاهليتهم كانوا بدوا لايستقرون فى مكان ، وأن وحدة مجتمعهم كانت القبيلة لا المدينة ، وأن بساطة دينهم ، وطبيعة أرضهم ، وضيق خيالهم ، وقلة أسفارهم ، حرمتهم الأساطير ، وهى من أغزر ينابيع القصص والتمثيل كما كان عند الاغريق ، أدركت فى يسر وسهولة الأسباب الطبيعية والاجتماعية التى حالت بين شعراء العرب وبين الملاحم والمسرحيات ، وعلة قصورهم فى الملحمة والمسرحية أن مزاولتهما تقتضى الروية والفكرة ، والعرب أهل بديهة وارتجال ، وتتطلب الالمام بطبائع الناس وأحوالهم ، وهم قد شغلوا بأنفسهم عن النظر فيمن عداهم ، وتفتقر الى التحليل والتطويل ، وهم أشد الناس اختصارا للقول ، وأقلهم تعمقا فى البحث » .

وفى رأى محمود تيمور(٢) : « أن العرب لم يعرفوا المسرح فى زمن الجاهلية لأنهم كانوا يحيون قبائل متفرقة حياة بدائية ، وازدهار الفن المسرحى يتوقف على نشوء مستوى من الحضارة فى مجتمعات البشر ، وحين ترجم العرب فى زمن حضارتهم ونهوضهم من الثقافات الأجنبية ما تذوقوه ، واستساغوه ، لم يترجموا الملاحم أو القصص التى كان يزخر بها الأدب اليونانى ، وهذا

(١) مجلة المجلة ـ العدد ١١١ ص ١٥ رأى أحمد حسن الزيات
(٢) مجلة المجلة العدد ١١١ ص ٢٠ ـ ٢١

يرجع الى أسباب شتى ، منها أن الشعر المسرحى فى روحانيته وفى تعويله على الوقع الموسيقى ، لا تتأدى خفقاته اذا ترجم الى لغة أخرى الا فيما ندر ، وهو يحتاج فى ترجمته الى براعة فذة تستطيع أن تنقل الشعر فى لغته الى الشعر فى اللغة المراد نقله اليها ، بما فيها من تداعى المعانى ، وترجمة الملاحم اليونانية كانت تقتضى أن يكون من العرب أديب متذوق فنان يحسن لغة هذه الملاحم احسانه للبيان العربى ، ومنها ان الأدب اليونانى كان ينطوى على خرافات واساطير، واكثرها له دعائم وطيدة من عقائد وثنية ، وتعدد آلهة ، ومن حرية شاطحة فى تصوير العلاقة بين الانسان وربه ، وفيه كذلك عرض لصفات الخالق وتصرفاته عرضا يجعله شبيها بالمخلوق فى الغرائز والطباع وألوان السلوك ، وذلك ما يشعر نحوه العربى بالحرج والانكماش ، وحين فتح العرب الأمصار ، لم يشهدوا مسرحيات فى دور التمثيل ، لأنها كانت مكروهة بغيضة الى الأمم المسيحية ، لما فيها من أوضاع وثنية يخشى منها على العقيدة ، ومن ثم كانت المسرحيات حراما على الناس ، ولأن العرب لم يشهدوها ، لم يستشعروا مافيها من روعة أدبية وجمال فنى ، لهذا لم يقبل العرب على ترجمة الملاحم اليونانية ، ونضيف الى ذلك اعتزاز العرب بأدبهم ، وبخاصة الشعر ، واعتقادهم أنهم فى غير حاجة الى أدب غيرهم من الأمم » .

ويجمل أمين الخولى رأيه (١) فى أن الحياة العربية ــ ببداوتها ــ لم تعن على وجود المسرح فى الأدب العربى الجاهلى كما وجد فى شبيه هذه الجاهلية عند اليونان

(١) لماذا لم يعرف العرب المسرح ــ رأى أمين الخولى ــ المجلة ١١١

مثلا ، وان الحياة الاعتقادية العربية تختلف كذلك فى عدم استقرار الحيوات العربيــة عن الحيوات الأخرى عند من ظهر عندهم المسرح وراج ، لأن صــلة المسرح بالحياة الريفية قوية وثيقة ، وحيث لم يستقر البدوى ، لم تستقر المظاهر التجسيمية فى وثنيته ، ولم يوجــد عنده مسرح ، ولقد عرف الأدب العربى الاسلامى الأدب اليونانى بالترجمة ، ولــكنه لم يتعمقه ، بل صــدف عنه وعني بالفلسفة ، ولم تنقل اليهم الصورة الـكاملة عن الحياة الأدبية اليونانية ، ولم يفطنوا الى ما فيهــا من المسرح والمسرحية والقصة ، فلم يعنوا بالمسرح فى رواج الأدب أيام العصر الاسلامى المزدهر ، وان الحياة الاسلامية لا تجسم الملامح الفنية التى يقوم بها وجود المسرح ، فلا هى موسيقية ، ولا هى تشكيلية .

يقترب هذا الراى من راى أحمــد أمين (١) الذى يعلل غياب المسرح عن التفكير العربى والاسلامى بأسباب دينية ، اذ أن الدين يمنع التصــــوير وبالتالى يمنع التمثيل ، وان الحياة الاسلامية تمنع التجسيم بل فهم انها تحرم هــذه الملامح الفنيــــة التى يقوم بها وجود المسرح ، وان الحياة الاجتماعية ، ومركز المرأة فيهــا وتصونها وحجبها لا يعين على وجود المسرح ، واذا قامت الجوارى مقام الحرائر فى الميادين الفنية ــ كما عرف ــ فبحسبهن أن يقمن بما يحقق المتع الفردية التى يتطلبها طابع الحكم وصــورة المجتمع ، ومع هــذا لم يوجــد فن المسرح الذى هو بطبيعته فن للجماهير ، وان الحياة العربية بوضعها السياسى ، وما أحدثه من طبقيــة فى

(١) فجر الاسلام ــ احمد أمين ــ مكتبة النهضة المصرية ــ الطبعة العاشرة ١٩٦٥ ــ الفصل الثالث ــ انظر أيضا الاســـلام والمسرح ــ محمد عزيز : ص ١٢ .

المجتمع ، وفردية فى الحكم ، لم يكن يهون فيه هذا التجمع لرواد المسرح ، ولم يكن يسهل فيه ما لابد أن يكون فى التشخيص من تعرض للأشخاص والأوضاع ، والنقد الحر ، وأخيرا فان مثنوية اللغة التى واجهها الشعب العربى عاقت ظهور هذا الفن .

ويقول عز الدين اسماعيل (١) ان المسرح اليونانى القديم قد ارتبط بالأسطورة الى حد بعيد ، وهذه نزعة وثنية بطابعها ، لم يكن من الممكن أن يقبلها الاسلام او يقرها ، ولقد احس الشاعر العربى القديم المأساة ، وهى لب الموضوع المسرحى ، ولكنه وقف عند هذا الحد لم يتجاوزه ، ومن ثم غلبت على شعره الطبيعة الغنائية ، ولم ينفعل بها ليصل الى مرحلة تفقه المأساة وصبها فى قالب مسرحى .

يضيف زكى طليمات (٢) الى ذلك الراى قوله : أن العرب لم يعرفوا المسرح لانه يعتبر مرحلة أولية لم تتهيأ لها أسباب التطور والتقدم ، ولم تكن بالجزيرة العربية حضارة بالمعنى الكامل ، انها البادية بروحها القبلية ، وسكانها دائمى الترحال انتجاعا للرى والمرعى ، وحين عرف العرب تراث الاغريق ، لم يترجموا مسرحهم لأنه أدب وثنى خالص ، ولأن العرب لم يحسوا حاجة الى ان تصبح كتابة المسرحية من الانتاج الأدبى للذهنية العربية .

ويذهب محمد مندور الى أن التراث العربى فى الأدب يكاد يكون كله من الشعر فحسب ، أما النثر فلم يصلنا

(١) قضايا الانسان فى الادب المسرحى المعاصر - عزالدين اسماعيل .
(٢) فن التمثيل العربى - زكى طليمات - مطبعة حكومة الكويت ١٩٦٥ ص ٩٩ . انظر أيضا بحث المسرح العربى فى القرن العشرين - مجلة الهلال يناير ١٩٥٥ ، وعدد المجلة ١١١ ص ٢٢ ، ٢٣ .

منه الا بعض جمل من سجع الكهان ، منثورة هنا وهناك فى بعض كتب الأدب ، وللأدب العربى خاصيتان : النغمة الخطابية ، والوصف الحسى ، وذلك بحكم البيئة ونوع الحياة ، ويترتب على ذلك بالضرورة استحالة انتاج الشعر الدرامى الذى يقوم على الحوار المختلف النغمات ، لا على الخطابية الرنانة ، كما يقوم على خلق الحياة والشخصيات ، وتصور المواقف والأحداث ، لا مجرد الوصف الحسى الذى يستقى مادته من معطيات الحواس المباشرة ، ويرجع هذا الى أن عبقريتهم الفنية ونوع خيالهم لم تكن مواتية لهذا الفن المركب ، على عكس اليونان وولعهم بالانسان والايمان به ، واتخاذه محورا للحياة كلها ، بل للآلهة أيضا ، حتى لقد سميت الثقافة الاغريقية القديمة بالانسانيات (١) .

وتثير سهير القلماوى (٢) فى رأيها عدة نقاط ، منها أن العرب بطبيعة عقلهم ينظرون الى الكليات ولايميلون الى التحليل ، والمسرح يعتمد على العقلية التحليلية لا التركيبية ، ومن هنا كان المسرح مخالفا لطبع العرب ، ولم يصلوا اليه الا عندما وصلوا الى اصطناع العقلية التحليلية بالمران على العلوم والمعارف ، وأن التراث العربى والحضارى تراث اسلامى لا يعرف جنسا ولا وطنا الا العقيدة ، ولا يجد المسرح والدراما بيئة طبيعية فى ايمان العرب ومعتقداتهم ، ولا صراعا مع الآلهة والأقدار ، لأن الانسان العربى فى سلام مع الله الواحد الأكبر ، وفى استسلام للقدر لا يحول دون السعى وان حال دون المصارعة والصراع ، وأن العربى فى تفكيره

---

(١) المسرح — محمد مندور — دار الشعب ١٩٥٩ ص ١٥ — ١٦ .
(٢) المجلة ١١١ ص ٢٤ — ٢٥ .

يميل الى التحديد ، الأبيض أبيض ، والأسود اسود ، أما الضباب والغمام والرمادية ومنزلة البين بين ، فكلها اجواء لايرتاح لها نفسيا .

ويضيف نجيب محفوظ (١) الى ذلك قوله : ان العرب بعد الاسلام كانوا غزاة فاتحين ، لديهم احساس المنتصر المعتز بما لديه ، فهو لا يقلد ، ولكنه يأخذ عن غيره ما ينقصه من الأشياء التى ليس عنده نظير لها ، أما الأشياء المشتركة التى لديه مثلها ، فانه يعتز بما عنده ، والمسرح شعر ، والشعر ديوان العرب وفخرهم ، فهم ليسوا فى حاجة الى شعر غيرهم ، والعرب لهم طبيعة محافظة ، وقد اتخذوا من الشعر الجاهلى تراثا مقدسا يتمثل فى القصيدة بكل تقاليدها وشكلها المعروف ، ولهذا انصرفوا عن هذا اللون من الشعر ــ الدرامى ــ الذى يعتبر بدعة فى نظر المحافظ، ثم انه لم يكن فى البلاد التى فتحها العرب تمثيل حقيقى يمكن مشاهدته ، وما كان موجودا من أدب تمثيلى يمكن الاطلاع عليه ، كان جزءا لا يتجزأ من الأساطير الدينية التى تخالف العقيدة الاسلامية ، واذا عرفنا أن الأدب العربى كان فى نظر العرب القدماء هو الشعر والخطب والرسائل ، عرفنا أن الأدب لم يكن تخيلا من تأليف الراوى ، لهذا تفيض كتب التراث بالأسانيد التى تثبت نسبة الشعر والكلام الى صاحبه كى يكون جديرا باهتمام السامع أو القارىء ، وهذا المفهوم يتنافى مع انتحال قصة خيالية كالقصص التى يقوم عليها الأدب التمثيلى .

تكتمل هذه الآراء اذا ذكرنا بعض آراء المستشرقين

(١) مجلة الادباء العرب ــ عدد ٨ أكتوبر ١٩٧٢ ــ ص ٦ ــ ٧ .

قبل ان نلخصها ونرد عليها جميعا ، وسنرى الى أى حد تعمقوا فى دراسة الادب العربى، وتراثه القديم ، والى أى حد فهموا العقلية العربية فى منازعها المختلفة ، والى أى حد درسوا الحضارة العربية واستقوا منها .

يقول المستشرق الألمانى جوستاف فون جرينبوم (١) ان الاسـلام السنى لم ينجح فى خلق فن مسرحى رغم معرفته بالثقافة اليونانية والهندية ، وهذا لا يعود الى سبب تاريخى قدر ما يعود الى مفهوم الانســـان فى الاسلام ، وهو مفهوم يمنع وقوع أى صراع درامى .

ويقول المستشرق الفرنسى جاك بيرك (٢) : ان التقاليد العربية تعانى بالنســبة للمسرح من مشكلتين ، ولذلك جهلت التعبير المسرحى ، لأنها لم توفق الى اعطائه اللغة المناسبة ، أولاهما عدم تناسب اللغة العربية الكلاسيكية مع المتطلبات الداخلية للغة الدرامية ، والثانية صعوبة اختيار واحدة من اللغات العربية الثلاثة وهى : الاشارة والتعبـير والدلالة ، ولغة الشعر العربى تختلف دائما عن لغة الحيـاة اليومية ، انها لغة كلاسـيكية تشـبه بستانا جميلا ، ولكنه بستان متجمد ، والمسرح بتكوينه هو اللغة التى لا تحتمل القوالب الجامدة .

ويضيف المستشرق الألمـانى هنريش بيكر الى ذلك أن التراث اليونانى أدى الى ايجاد النزعة الانسانية فى أوربا مما أدى بدوره الى عصر النهضة الأوربية ، بينما لم يؤد الاسلام الى نفس هـذه النزعة ، وترتب على هذا اختلاف فى المضمون الفعلى فى كل منهما ، وان العالم الاسلامى لم يأخذ من التراث اليونانى الا ما كان ذا نزعة

(١) مجلة ديوجين ـ العدد ٤٨ سنة ١٩٦٤ ص ٢٨ ـ ٢٩ .

(٢) الاسلام والمسرح ص ٣٧ ، ٣٨ ، ٤٠ ـ محمد عزيزة ـ ترجمة رفيق الصبان ـ كتاب الهلال ـ العدد ٢٤٣ ـ ابريل ١٩٧١ .

عقلية منطقية ، أما الأشـــياء التى كان نصيب الروح اليونانية فى صياغته أكثر من نصيب العقل ، مثل الشعر الغنائى أو الادب الروائى ، وكل ما كان يونانيا بحتا كآلهة هوميروس ، كل هــذه الأمور ظلت مغلقــة أمام الشرق ، بينما نجد فى الغرب أنه تأثر بهـــذه الأمور اليونانية الأصيلة أكثر من غيرها .

هكذا يجمع المستشرقون ـ أو يكادون اذ لن نعدم فيهم منصفين ـ على أن الفكر العربى قاصر بطبيعتـه وفطرته عن انشاء فن التمثيل والقصص ، لأنه تجريدى فى نظرهم ، وينكرون عليه أنه عرف الأسطورة فى طفولته، ورتبت على مثل هــذه الآراء أحكام أهمها أن الشعر العربى غنائى كله ، لا يصــور غير عواطف الأفراد أو الآحاد ، بل ان بعض المفكرين الغربيين ، ومنهم الكاتبان جوبينو ورينان (١) ـ يذهبون الى أن هنـاك فوارق طبيعية بين الساميين ـ ومنهم العرب ـ والآريين، وهم أبنـاء الغرب ، وأن الجنس الســامى أقل وأدنى من الجنس الآرى ، وأن العقلية العربية السامية مفرقة ، فى مقابل العقلية الآرية المجمعة أو الموحدة ، وانه عقلا فى تفسيرى ، بينما السامى غيبى معجزى .

نستطيع بعد ذلك أن نلخص الآراء التى سبقت فى عدم معرفة العرب للمسرح فى الأسباب الآتية (٢) :

١ ـ السبب العقلى : لا يتمتع العرب بعقلية تحليلية كاليونان ، والأفكار عندهم لا تتسلسل تسلسلا دقيقا ، ولا يرتبط بعضها ببعض ارتباطا وثيقا ، وذكاء العربى

---

(١) أضواء على الفكر العربى والاسلامى ـ أنور الجندى ـ المكتبـة الثقافية ١٤٩ ـ ١٥ يناير ١٩٦٦ ص ٩١ ـ ٩٢ .

(٢) مجلة الادباء العرب ـ عدد ٨ ـ أكتوبر ٧٢ ص ١٦ ـ ١٩ ـ بحث الادب العربى والمسرح ـ شكرى محمد عياد .

ليس من النوع الخالق المبتكر .

٢ ـ السبب الاجتماعى : لم يعرف العرب فى الجاهلية الاستقرار فى مدن ، وكان النظام القبلى هو السائد الذى يذيب الفرد فى كيان القبيلة ، وبدون شخصيات متميزة لا يمكن أن يوجد أدب تمثيلى ، وكان الشعر الجاهلى فى عصر الاستقرار هو المثل الاعلى .

٣ ـ السبب الدينى : كانت وثنية العرب فى العصر الجاهلى وثنية ساذجة ، لم تتطور ولم تتمخض عن طقوس ومراسم تؤدى الى نشوء فن التمثيل كما نشأ عند اليونان من طقوس عبادة ديونيزوس ، اما فى الاسلام ، فقد وجد العرب فى عقيدته وضوحا لا يحتاج الى تأويل ، ومن اجل ذلك أعرضوا عن ترجمة أدب اليونان ـ ملاحم ومسرحيات ـ لما يتضمنه من آلهة متعددة وعبادة للأبطال .

٤ ـ السبب التاريخى : لما دخل العرب فى الحضارة، كان الأدب التمثيلى مهجورا عند أهله ، اذ أن الدولة البيزنطية فى العصر المسيحى أهملت فن التمثيل، وعدته من مخلفات الوثنية ، وهكذا كان الأدب التمثيلى بالنسبة لهم غير موجود .

٥ ـ السبب اللغوى ، لم يعش الادب العربى الفصيح فى كنف الشعب ، بل عاش عند الملوك والأمراء ، ولم يوجد عند الشعب الا السامر الذى كان يجمع بين الرقص والغناء والتمثيل المضحك وخيال الظل ..

وقد تكون هناك أسباب أو آراء اخرى ذكرناها من قبل ، ولكننا اجملناها لتكون أمامنا قريبة ومتجاورة ، وقد تصدى لها ـ تفنيدا وبحثا ـ مفكرون آخرون فى الشرق والغرب ، فأدلوا بآراء موضوعية ، نجد بعضها فى الفصل التالى ، وبعضها متناثرا فى الفصول الأخرى .

الفصل الثانى :

فى موقف الدفاع

كان راى جوبينو وربنان الذى يقوم على غلبة الجنس الآرى فكرا وذكاء على الجنس السامى (العربى) رأيا غريبا على العلم ، وترجع تلك النظرة ولاشك الى أسباب سياسية ، وليست علمية ، أريد بها تثبيت الاستعمار ، والفت فى عضد الملونين فى آسيا وافريقيا، ومحاولة تخطيم معنوياتهم فى مجال الغزو الثقافى والفكرى فى نطاق مؤامرة « حركة التغريب » .

والرأى العلمى السليم فى مجال الوراثة البيولوجية هو أن الوراثة العرقية ، أو وراثة الدم لا تؤثر فى الاستعداد العام أو الذكاء الفطرى ، وأن العبرة بالبيئة لا بالدم ، فان من أقام فى بيئة معينة ، وعاش حياة مجتمعها ، وتكلم لغتها ، وأحس احساسها ، كان منها باللغة والمكان والاحساس ، وهى فى مجموعها أشد أصالة من روابط الدم ، ويؤيد هذا الرأى دينيكر فى كتابه « الأقوام والعروق » (١) فيقول : انه لا يوجد

(١) آراء وأحاديث في اللغة و الادب ـ ساطع الحصرى ـ مطبوعات سوريا ١٩٦١ . انظر أيضا : أضواء على الفكر العربى والاسلامى ـ على الجندى ص ٩٢ ـ ٩٦ ، وكذلك « الفلسفة الاسلامية : منهج وتطبيق » ـ ابراهيم مدكور ـ دار احياء الكتب العربية ١٩٤٧ ـ ص٣ ـ ١٤ .

جنس أو عرق آرى ، وان كل ما هنالك عبارة عن فصلة لغات آرية ، والرأى هو أن عقلية الانسان ونفسيته من محصولات حياته الاجتماعية لا من مورثات دمه المادية ، ويلاحظ العلماء ـ وفقا لتجارب كثيرة ـ أن جميع الأشكال المختلفة وخواصها وصفاتها تنتشر بين جميع أفراد النوع البشرى شكلا وسلالات بفوارق البيئات المختلفة ، وأن الانسان واحد فى كل الأقطار والقارات ، وسلالاته تنحدر عن سلف واحد .

وبناء على هذه النظرية ـ وهى صحيحة علميا ـ أشار العلماء بأن حضارة مصر وفينيقية وبابل والصين هى من أعظم الحضارات التى شهدها التاريخ ، وأن حضارات الساميين أسبق وجودا وأعظم أثرا وأطول عمرا من حضارات الآريين ، وان الحضارة العربية التى أنشأها العقل السامى قد امتدت من الأندلس الى الصين ، وكان لها طابعها المميز فى كل مجالات البناء والانشاء والعلوم والفنون، وقد انصهرت فيها خلاصات الثقافات والحضارات الهندية والمسيحية والرومانية واليونانية، وحولتها الى كيانها ، وصهرتها فى بوتقتها ، وانشأت حضارة عرفت بالايجابية والبناء ، وكانت آثارها واضحة فى جامعات القاهرة وبغداد وقرطبة ، بل كانت هى الأساس الأول الذى قامت عليه النهضة فى أوربا (١) .

لقد ساعدت البيئة والوراثة الحضارة العربية ، والجنس العربى ـ اذا صح استعمال كلمة الجنس ـ على التفوق والظهور ، ومع ذلك فمن الصعب وضع الأجناس

---

(١) المرجع السابق ـ أنور الجندى ـ ص ٩٧ ـ انظر أيضا : فكرة صائبة عن الاجناس والعنصرية ـ فيليب ماسون ـ ترجمة شوقى طموم ـ سلسلة من الشرق والغرب ـ دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ـ القاهرة ١٩٦٧ ص ١٠ ـ ٣٠ ـ ٣٧ ـ ٤٤ .

البشرية فى مجموعات مستقلة ، أو وضع فوارق عقلية بينها ، رغم وجود فوارق بدنية من حيث الطول واللون ، أو فوارق طبيعية من حيث المناخ والتضاريس ، ولقد أثبتت دراسات الجنس أيضا أن كل أنواع المعرفة والمهارات ، انما تكتسب عن طريق العلم والتعليم والوراثة ، والمخ على هذا الأساس ـ شأنه شأن بقية أعضاء الجسم ـ ينمو ويرتقى بالاستعمال وموروثات البيئة والمجتمع ، فالاستعداد البشري لدى كل فرد واحد ، وانما تأتى الاختلافات الفردية بين جنس وآخر لأسباب بيئية ترجع الى العادات والتقاليد والتفاعلات والأوضاع والأخلاق والطباع والتربية التى تسود مجتمعا من المجتمعات .

فاذا كنا نفرغ من هذا الرأى العلمى الذى يؤيده المنطق والعقل وحقائق التاريخ ، لنرجع الى الآراء الأخرى فى محاولة تقييمها والرد عليها ، فاننا نذكر أن الاسلام لا يعقل أن يحرم ترجمة مسرحيات وثنية يخلق فيها كاتبوها شخصيات على نحو ما يخلق النحاتون تماثيل تشبه الأصنام ، والاسلام هو الذى سمح للمترجمين أن يترجموا كثيرا من الآثار التى انتجها وثنيون ، فضلا عن كونها هى ذاتها آثارا وثنية ، ألم يسمح الاسلام بترجمة كليلة ودمنة عن اللغة الفهلوية؟ والشاهنامة للفردوسى الذى نقله البندارى عن الفرس فىعهدهم الوثنى ؟.. ان الأصل الفنى والفلسفى لعملية الابداع ، والتى يتم فيها تصوير الشخصيات ، هو المحاكاة ـ كما قال أرسطو فىكتابه فن الشعر ـ وليس الخلق من العدم ، والمحاكاة : هنا هى محاكاة الطبيعة المخلوقة من قبل الاله ، وعلى ذلك لايمكن أن يكون

الاسلام قد رأى فى تصوير الشخصيات التمثيلية تحديا لقدرة الله ، ومشاركة له فى قدرته على الخلق ، أما ان التراجيديات اليونانية ذات مضمون معقد وصعب، كما تقول بعض الآراء ، فليس ذلك أصعب من كتب المجسطى لبطليموس ، أو الجمهورية لافلاطون ، او الأورجانون لأرسطو وغيرها من كتب الرواقية والأفلوطينية التى ترجمها العرب ، فضلا عن التراجيديات التى عثر لها على ترجمات عربية ، أما أن الدراما اليونانية ، والادب اليونانى بوجه عام ،

هى من الانسانيات ، فليس أحفل من الأدب العربى بالانسان ، وليس أكرم له من الاسلام ، ان وضع الانسان فى الاسلام وضع فريد : « ولقد كرمنا بنى آدم ، وحملناهم فى البر والبحر ورزقناهم من الطيبات وفضلناهم على كثير ممن خلقنا تفضيلا » (سورة الاسراء ٧٠) ، والانسان العربى الذى اشتهر بالشجاعة والاقدام والكرم والعفة والشرف والأمانة فى الحياة والمجتمع ، هو نفسه الانسان الذى صوره الأدب العربى فى كل ألوانه ، من شعر ، وقصة ، وملحمة ، ومقامة .. الخ ، وهو نفسه الإنسان الذى أوجد كل هذه الألوان الفكرية العربية من علم وفن ورياضة وأدب .

أما لماذا لم يترجم العرب المسرح اليونانى — مع أملنا فى العثور على ما ينفى هذا الزعم — فلعل رأى طه حسين يكون على شيء من الصواب فى هذا المقام اذ يقول : (١) لم يعرف الادب العربى المسرح لأن الادب اليونانى كان قد اختفى حين كان العرب يقومون بترجمة

(١) المجلة — العدد ١١١ مارس ١٩٦٦ • ومقدمة كتاب : تجديد ذكرى أبى العلاء — دار المعارف — الطبعة السادسة ١٩٦٣ « المقدمة » •

الثقافة اليونانية ، اذ كان محظورا ، لأن المسيحية فى ذلك الوقت كانت تراه مفرقا فى الوثنية ، ولو كان معروفا حين ترجم العرب ثقافة اليونان لما ترددوا فى ترجمته ، وهنا يجب أن نقول أن العرب وقعوا على الأدب اليونانى ، فى نفس الوقت الذى وقعوا فيه على الفلسفة اليونانية ، وأنهم ترجموا منه أيضا ، ولكن لم تصلنا حتى الآن غير صفحات قليلة ، من كتب مطولة ، ومنوعة .

وأما أن العرب عرفوا القصة والرواية وفن القصاص ، فان طه حسين يمضى فيقول (١) : لقد شاعت فى بلاد الشام أيام عمر بن عبد العزيز مجالس كلامية فى مسجد البصرة ، ومجالس للقصص التاريخى ، وكانت تأتلف بمسجد الكوفة حول أبى مخنف يحيى بن لوط وسيف بن عمر ، وكان العصر العباسى الثانى (بعد منتصف القرن الثالث الى منتصف القرن الخامس الهجرى) عصر نهضة أعجمية ، أرادت فيه الأمم التى خضعت لسلطان العرب أن تسترد مجدها القديم ، واتخذت الأدب العربى وأدبها الخاص طريقا الى هذه النهضة ، كما اتخذت الحرب والقتال طريقا لها أيضا ، ومن هنا نظمت تلك الأشعار القصصية الفارسية فى الشاهنامة ، مع أن الشعر القصصى كان أثرا للنهضة والحرص على التحدث بذكر المجد القديم ، واستحضار الآمال المستقبلة ، وقبل هذا كانت أحاديث العرب الجاهليين وأخبارهم تكتب أكثر من مرة ، وقد قصها الرواة فى ألوان من القصص ، وكتبها

---

(١) على هامش السيرة ــ الجزء الاول ــ دار المعارف ١٩٥٤ «المقدمة» ومن حديث الشعر والنثر ــ طه حسين . أيضا ــ ص ٢٧ .

المؤلفون فى صنوف من التأليف ، فكأن القصة بذلك ، والرواية ، والقصيدة القصصية المطولة عرفت منذ أيام الجاهليين ، واستمرت فى نموها وتطورها على مر العصور العربية ، أن مزايا كثيرة من خصائص الشعر القصصى موجودة فى الشعر العربى ، ومنهــا انه مرآة لحيــاة الجماعة ، وخاصة عند جرير والفرزدق والأخطـل ، وما أدته الاليــاذة والأوديسة بالنسبة لليونان ، أداه الشعر العربى القديم من تصوير الحياة الاجتمــاعية وحياة الأبطال بالنسبة للعرب .

والى جانب الأدب أتاح الاســـلام لفنون التشكيل والتصوير والنقش والعمـــارة أن تطرد بروح العالم الجديد الذى بشر به الاســـلام ، وقد تلقى العرب فى مواطنهم بعض النماذج المتأثرة بالمسرح الاغريقى حين تدهور هــذا الفن ، وحين تحطمت صيغة الحياة التى بررت ازدهاره فى بلاده الأصيلة (١) .

وهناك رأى آخر فى الحضارة العربية يدلى به صلاح عبد الصبور (٢) يقول فيه : كانت الحضارة العربيــة قبل الاسلام معاصرة للحضارة الاغريقية ، وقد نشأت دول عربية متتابعة ، سواء فى اليمن أوالشام أوالحجاز منــــذ عام ١١٠٠ ق . م الى عام ٢٦٠ م ، واتصلت مصائرها بمصائر القوى العظيمة فى العالم القديم ، وبنى بعضها السدود وجند الجيوش ، ومنها الدول المعينية والســبأية والحضرمية ، وما زالت الحضــارة القديمة بائدة تحت الأرض لم يكشف عنها الغبار بعد ، وقد

(١) التراث اليونانى فى الحضارة الاســـلامية ـ عبد الرحمن بدوى ـ مكتبة النهضة ص ٣ ـ ٣٣ .

(٢) مجلة الفنون ـ المجلد الاول ـ العدد الثانى ـ ربيع ١٩٧١ بحث صلاح عبد الصبور : بين الاصالة وأحكام التقليد .

احتوت هذه الحضارة ، على ما وصلنا من شذرات ، وأخبار ، على العديد من ألوان الفكر والفن ، ويكفى أن نذكر مثلا أن الدولة السبأية فرضت سلطانها على جميع امارات اليمن ووحـدتها تحت رايتهـا فى القرن العاشر قبل الميلاد ، ثم برزت الدولة الحميرية فى القرن الأول قبل الميلاد وفرضت سلطانها أيضا على امارات اليمن ، وفى خلال هذه الحقبة ، وما سبقها وما تلاها ، كانت اليمن أرضا زراعية مستقرة ضمت حضـــارة مزدهرة ، فيها أدب شـعبى متطور يتمثل فيما رواه شرية الجرهمى فى مجالس معاوية بن أبى سفيـان ، وما رواه وهب بن منبه ودونه ابن هشام ، صـاحب السيرة النبوية ، وقد ضم هـذا الانتاج الادبى صورا قصصية شعبية تدل على ما كان لليمن من تقـــدم وحضارة ، ويكفى أن نعرف من ظواهر تلك الحضارة مئات القصور والحصون الـكبيرة والمنيعـة ، ولقـد ورد ذكر سبأ فى القرآن الـكريم مرتين : أولاهما ، فى سورة النحل (الآية ٢٢) : « فمكث غير بعيـد فقال أحطت بما لم تحط به ، وجئتك من سبأ بنبأ يقين » ، وكان هـذا فى موضع قصة سليمان الذى حشد الله له جنودا من الجن والانس والطير ، أما المتكلم فى الآية المذكورة فهو الهدهد ، وقد ذكر مما رآه ملـكة سـبأ التى أوتيت من كل شىء ، ولها عرش عظيم ، وكانت هى وقومها يعبدون الشمس ، وأرسل سليمان هـدهـده برسالة اليها يدعوها الى الايمان بالله الواحد ، فجمعت قومها أولى القوة والبأس الشديد ، وعرضت عليهم أن ترسل اليه هدية ولـكنه رفضها ، وهددها بجنود لا قبل لها بهم ، بل أمر عفريتـا من الجن فأحضرها فى طرفة عين ، وهى على عرشها ، ولم تقبل فى البـداية

ان تدخل دين سليمان ، ولكنها حين رأت أرض قصرها ـ الذى أحضر معها ـ حسبتها ماء وكشفت عن ساقيها كى لا تبتل ثيابها ، فقال لها سليمان أنه صرح أملس من زجاج ، فاعترفت بأنها ظلمت نفسها بعبادة الشمس ، وأسلمت مع سليمان لله . أما المرة الثانية فقد ورد اسم سبأ فى سورة سبأ (الآية ١٥) : « لقد كان لسبأ فى مسكنهم آية جنتان عن يمين وشمال ، كلوا من رزق ربكم ، واشكروا له بلدة طيبة ورب غفور » ، وهنا اشارة الى حضارة اليمن الزراعية والصناعية ، فقد برز اليمنيون فى صناعة التماثيل والصحاف والزخارف والمعابد والسدود ، وبناء القصور ، ولقد سخر الله تعالى لسليمان الريح غدوها شهر ورواحها شهر ، وتوصل قومه الى اذابة النحاس والمعادن الاخرى ، فهى معجزات أرسل بها سليمان ـ وكل نبى أرسل بلسان قومه ـ ليرد بها على أباطيل خصومه ، وهذا ما وصلنا عن سبأ ، فما بالك بوجوه حضارتها الأخرى ؟ لقد عثر الباحثون على ستة آلاف نقش تضمنت أدعية واستغفارات ومراسيم تتعلق بالرى والضرائب والمعمار ، وتؤرخ لحياة من بنى المعبد ، والنقوش التاريخية التى دونت عليها أخبار بعض الملوك ، ونقوش أخرى دينية وجنائزية ، فهل هذا كل ما بقى من حضارة اليمن ؟ .. وهل هذا كل ماوصلنا ؟ اذن فأين النصوص التى كتبت بالخط الاسفينى بالبابلية والأشورية ، وأين ما كتب عنها باليونانية والرومانية ؟ وبالجملة : أين حضارة اليمن ، التى لقبت يوما بحضارة العرب السعيدة ؟ (١) .

---

(١) المجتمع العربى قبل الاسلام ـ بحث مراد كامل ـ المجلة العدد ٣٨ فبراير ١٩٦٠ ص ٧ ـ ١١ .

أما نحن فنعتقد ان علاقات وثيقة كانت تقوم بين الحضارات ، وأن تبادل مظاهر تلك الحضارات كانت من الأمور الشائعة فى ذلك الزمان ، ولا يعقل أن تتعاصر الحضارتان اليمنية والاغريقية قبل الميلاد ولا تتبادلان النفع ، ان المؤرخ اليونانى هيرودوت يكشف لنا عن علاقات وثيقة بين مصر الفرعونية ، واليونان الوثنية قبل الميلاد ، ويقول لنا فى مذكراته انه حين زار مصر رأى الطقوس المسرحية بنفسه ، وشهد بأصالتها ، وبأن اليونانيين تأثروا بها — مع ما انتقل من تجارة المصريين اليهم ، ومع ما كان يحمله الزائر اليونانى حين قدومه الى مصر أو عودته منها ، ولقد اعترف هيرودوت بأن اليونانيين ما هم الا تلامذة للمصريين ، ولكنه يعود فى مذكراته فيعمل على البر بوعده بعدم البوح بأسرار طقوس المسرحية المصرية رغم انه شاهدها ، ولو ذكرها لعرفنا مدى تأثر اليونان بثقافة المصريين المسرحية ، وبما أنه كانت لمصر علاقات مع اليمنيين ، ومع الاغريق، فاننا نجزم بانتقال بعض الآثار المسرحية بين الحضارات الثلاثة ، ولكنها آثار مندثرة ، ولعلها فى يوم تتكشف، كما تكشفت بعض الملامح مما يذكره المؤرخون .

وان انتقال مظاهر الحضارات ، وتبادلها لا يضيع معالمها ، بل ان لكل حضارة مميزاتها ، فالحضارة اليونانية اتجهت نحو السياسة والفنون ، والحضارة المسيحية اتجهت نحو الدين ، والحضارة العربية اتجهت نحو الدين والعلم والفلسفة والفن جميعا ، واستطاعت أن توفق بينها ، فكانت مشكلة التوفيق من أبرز مميزات الحضارة العربية ، أما مميزاتها الأخرى فيمكن اجمالها فى احترام الانسان ، والمساواة بين الناس ،

والتمسك بالمثل العليا ، وكرامة الفرد ، وحرية الفكر والعقيدة ، واتباع العقل وتمجيده ، والايمان بالتقدم.

ولقد عرف العرب الاستقرار قديما ، عرفوه فيما قدمنا فى حضارة اليمن، وعرفته مدن مثل مكة والطائف ويثرب وينبع ومنى وخيبر فى شبه الجزيرة العربية ، وعرفته بغداد ودمشق وفلسطين فى بلاد الشام وما جاورها ، بل تجاورت المدن الزراعية ، والمناطق الرعوية ، وأظهرت أنماطا من السكان، فكان منهم الحضر المستقرون ، والبدو الرحل ، ويجب أن نفهم من معنى الترحال التنقل من مكان الى مكان ثم العودة الى المكان الأول وحيث يطيب المقام ، أى انه نوع من تبديل المكان وليس هجرة الى الأبد ، وبهذا المعنى يمكن القول أن العرب عرفوا حياة الاستقرار ، حضرا وبدوا ، وانهم لم ينفصلوا ـ عن الحياة ، ولم ينسوا ـ عاداتهم وتقاليدهم ، بل يمكن القول أن التنقل قد أكسبهم خيالا أوسع ، ورؤى أشمل ، وعلاقات أوثق ، وأوقفهم على الجديد باستمرار ، فليس الترحال اذن سبة فى جبينهم ، ولا مدعاة لجهلهم بألوان الفن والأدب ، ومنهـا فن المسرح ، ونحن نعرف فى التاريخ الأدبى أن شعر الرعاة ـ فى اليونان القديمة نفسها ـ كانت له مكانته ، وان شاعرا يونانيا ـ رعويا ـ مثل ثيوكرتيوس (٣١٥ ـ ؟ ق.م) كان أول من ابتكر شعر الرعاة كفن مستقل فى الأدب اليونانى ، وهو يشبه عند العرب المواويل الريفية أو حداء الابل ، وكانت مكانته لا تقل عن مكانة هوميروس فى شعر الملاحم ، بل ان فنه القصصى احتوى على الملاحم أيضا ، ويذكر مؤرخو حياته أن له سبع ملاحم طويلة تستمد موضوعاتها من الأساطير اليونانية القديمة،

وقد استخدم فيها الأسلوب القصصي ، وفي بعضها استخدم الأسلوب التمثيلي المسرحي ، المليء بالحركة والحيوية (١) . وفي نظير هذا الأدب الرعوي ، في الأدب العربي القديم ، نجد العديد من القصائد والملاحم المطولة ، مما وصلنا قبل التدوين وبعده ، وما وصلنا الا أقل القليل ، ومنها المعلقات والوان الرجز والحداء وأناشيد الحروب في الشجاعة والكرم والرثاء ، والزجل والمواليا والكان كان والقوما (٢) .

وكما استقر العربي في حياته ، استقر في جماعته التي سميت بالقبيلة ، وهنا نحب أن نشير الى ملاحظة ترد على من يقول بأن الحياة في القبيلة العربية تميزت بالفردية ، والتعصب ، والانعزالية ، ذلك ان تلك الحياة لم تعرف الافراد بل الجماعات ، فلا فواصل بين الفرد والقبيلة ، ولا كيان للفرد وحيدا ، وكان الشاعر هو المعبر عن قبيلته ، والمتكلم باسمها ، والمفاخر بمآثرها ، والمدافع عنها . وكان من نتائج ذلك كله ، الاستقرار والجماعية ، أن حضارة عربية سامقة ظهرت في القرن الثاني الهجري – أو الثامن الميلادي – ظهرت فيما أخذه العرب أو ترجموه من كتب اليونان والفرس الى العربية ، وفي مناهج العلم في الجامعات والمعاهد، وقد استمرت هذه الحضارة مزدهرة لقرون طويلة ، لم يطمسها تقلص الملك فيما بعد ، أو توقف الركب ، أو أباطيل الخصوم .

ولقد تميزت حياة القبيلة العربية بنظام واتساق

---

(١) شعر الرعاة – محمد صقر خفاجة – دار الكتاب المصرى – قسم الترجمة بوزارة التربية والتعليم ص ٢٤ ، ٤٢ .

(٢) الشعر الشعبى العربى – حسين نصار – المكتبة الثقافية – أول مايو ١٩٦٢ – ص ٢٠ – ٢٨ .

وتماسك شديد يستند الى نسبها المشـترك ومجدها التليد ، فكان لـكل قبيلة رئيس يعـاونه مجلس من الشيوخ ، ولم يكن فيها نظام وراثي بالمعنى الدقيق ، اذ السيادة فيها للجدارة الشخصية ، والأمر شورى بينهم ، وقد يحدث تنافس بين قبيلة وأخرى يؤدى الى انقسام أو حروب داخلية كتلك الحروب التى حـدثت بين بكر وتغلب وعرفت بحرب البسوس ، أو التى حدثت بين داحس والغبراء أو بين عبس وذبيان (١) ، وكان من آثارها جميعا تلك الملاحم الحربية التى نقلت صورا صادقة عن تلك الحروب ، وحفلت بالمغامرات والابطال والأحداث الدراميـة مما هو مقروء فى الـكتب ، ومما هو مفقود من تراث .



نتنقل بعد هـذا للرد على ادعاء آخر بأن العرب لم يعرفوا العقلية التحليلية ، بل كانت عقليتهم تركيبية ، وكان خيالهم بالتالى ضـيقا لا يعرف غير التحديد ، والعام لم يثبت من ذلك شيئا ، والا فاين منهم المعلقات الطويلة ، والاوصـاف الدقيقة للفروق بين الألوان ، وأين حوليات زهير ، وتنقيحات النابغة الذبيانى ، كما أن العرب ليسـوا أهل اختصار للقول ، اذ أنهم أحيانا يتهمون بالتطويل والافاضة كما فى كتب الفقه (٢) .

ويقول الجاحظ فى كتاب الحيوان (الجزء الأول ص ٧٥) ان العرب وجهوا قواهم الى قول الشعر ، وبلاغة المنطق ، وتثقيف اللسان ، وتصاريف الـكلام ، وجمعوا بين العقل والوجدان ، فقد تمثلوا فلسفة أرسطو بكل

(١) الحضارة العربية ـ شكرى عياد ـ المكتبة الثقافية ابريل ١٩٦٧ ص ٢٣ .

(٢) المجلة ١١١ ص ٣١ ـ ٣٢ رأى يحيى حقى .

ما فيها من علم وعقل بنفس القوة التى تمثلوا فيها صوفية أفلوطين الوجدانية الحدسية ، وبحكم هذه المزاوجة بين العقل والوجدان ، جمع العربى بين التخيل والواقع ، بين السماء والأرض ، بين المطلق والنسبى ، بين اللانهائى والمحدود ، بين الآخرة والدنيا ، وطالعنا فى الشعر العربى لقطات شعرية حسية أكثر مما فى شعر سواه ، واللقطة الحسية من الواقع المشهود هى أول خطوة فى طريق العقل ، وقد احتوى الشعر العربى أيضا قدرا كبيرا من الحكمة ، وهى حقيقة موضوعية يعمم بها الشاعر حكمه على الناس ، فالعقل بذلك كان ملاك الشعر العربى خاصة ، والفكر كله بوجه عام (١) . ويكفى أن نقول ان الملاحم العربية سبقت الملاحم اليونانية بأجيال ، وان هوميروس كان متأثرا بما نقل اليه من آثار بابلية ، هى فى الاصل ترجع الى نتاج العقلية العربية ، وهى عقلية ثاقبة تتغلغل فى الاعماق، والأطراف والحواش ، وتقدس حرية الفكر، وتبتدع من العلوم ــ النظرية والعملية ــ ما تمتلىء به آثار جابر بن حيان فى علم الجبر ، والخوارزمى فى الحساب ، وابن سينا والفخر الرازى فى الطب ، وابن رشد فى الفلسفة، وابن الهيثم فى البصريات والطبيعة ، والادريسى فى الجغرافيا ، والطبرى فى التاريخ ، ومحمد بن موسى فى الفلك ، ونحن نعرف أن ابن يونس بنى مرصدا فلكيا بجبل المقطم بمصر ، واخترع بندول الساعة عام ١٠٠٧ م ، كما نعرف أن أسس البحث العلمى ــ كما استقرت فيما بعد علما مستقلا ــ توصل اليها النظام ، اذ كانت كتاباته تسير على منهج الشك والتجربة ،

(١) العقل فى تراثنا العربى ــ زكى نجيب محمود ــ بحث بمجلة العربى الكويتية العدد ١٢٨ يوليو ١٩٦٩ ص ٣٦ ــ ٤٤ .

ودعا جابر بن حيـان الى اجراء التجربة ، وكان يقول بأن المعرفة لا تحصل الا بها ، وكان ابن حزم يرســم نظريته فى المعرفة على أسس ثلاثة هى : شهادة الحواس ـ أى الاختبار ـ وتأويل العقـل من غير حاجـة الى استعمال الحواس الخمس ، والبرهان الذى يرجع الى شهادة الحواس وتأويل العقل معا ، وكان ابن الهيثم يجمع بين الاستقراء والقياس ، بل قدم الاستقراء على القياس ، وحدد الشروط الاساسية فى البحث العلمى ، وأهمها طلب الحقيقة دون أن يكون لرأى سابق أو نزعة أو عاطفة دخل فى الامر (١) .

وبفضل انتاج العقلية العربية ، توصل هنرى الملاح وفاسكودى جاما وكولولمبس الى ارتيـاد المحيطـات ، ودرس أفلاطون لوبيزون وفيروناتش علوم الرياضـــة والجبر واللوغاريتمات ، وبحث البيرت الـكبير وتوماس ألين فى فلسفة الفارابى ، مما جعل فيلسوفا عالما مثل روجر بيكون (١٢١٤ ـ ١٢٩٤) يصرح بأن وجود الفكر الاوربى والعلم الاوربى كان مستحيلا لولا وجود المعارف العربية (٢) ، ولولا اتسام العقلية العربية بالانسانيـة والشمولية حتى يمكن تقبلها فى بيئة غير بيئتها ، اتسمت بالانسانية فى تحليل مشاعر الانسان ووجدانه فى تعمق ووعى ، كما اتسمت بالطبيعية والواقعية فلم تلجأ الى التهويل والتضخيم المبالغ ، واتسم الفكر العربى بالعقل والوجدان معا ، ومما يروى أن اعرابيا سـئل : لماذا آمنت بمحمد ؟ فقال : ما رأيت محمدا يقول فى أمر

---

(١) أضواء على الفكر العربى والاسلامى ـ أنور الجنـدى ـ ص ٣٦ ـ ٢٨ .

(٢) العرب والحضارة الاوربية ـ مفيد الشوباشى ـ المكتبة الثقافية ٤٣ . ١٥ أغسطس ١٩٦١ ص ٤٥ـ ٤٦ .

افعل والعقل يقول لا تفعل ، وما رأيت محمدا يقول فى أمر لا تفعل والعقل يقول افعل (١) ، ولا شك فقد نزل الاسلام هاديا للعقل فى جميع الأمور ، ونزل القرآن الكريم يحث على التفكير العقلى (٢) ، كما فى قوله تعالى : « قد بينا لكم الآيات ان كنتم تعقلون» (سورة آل عمران ١١٨) ، وقوله تعالى : « وتلك الأمثال نضربها للناس وما يعقلها الا العالمون » (سورة العنكبوت ٤٣) .

ويقول المفكر الباكستاني محمد اقبال فى كتابه : « تجديد التفكير الدينى فى الاسلام » : « لقد كانت أوربا بطيئة نوعا ما فى ادراك الأصل الاسلامى لمنهجها العلمى ، وليس ثمة ناحية واحدة من نواحى الازدهار الأوربى الا ويمكن ارجاع أصلها الى مؤثرات الثقافة الاسلامية أو العقلية العربية بصورة قاطعة ، وبفضل هذه الثقافة فتحت مغالق العلم والتجربة التطبيقية بعد مرحلة من النظر والتخيل ، أو لعلهما مرحلتان متساوقتان متجاورتان ، بدليل أن النظر والتخيل فتح مغالق العلوم والفنون أيضا ، وسار العقل والوجدان معا فى شوط الحضارة العربية ، وامتلأت الكتب بألوان القصص والسحر والشعوذة والخرافات ، وعبقت المجالس بالسمر وألوان الفنون الموسيقية والرقص والغناء والانشاد وقص الحكايات ، وراح القصاصون والجوالون والحكاءون والرواة ينتشرون فى الأسواق

---

(١) المجتمع الاسلامى فى ظل الاسلام ـ بحث محمود أبو زهرة ـ كتاب المؤتمر الثالث لمجمع البحوث الاسلامية ـ القاهرة ١٩٦٦ ص ٣٠٧ ، ٤٥١ .

(٢) الاسلام والعقل ـ عبد الحليم محمود ـ دار الكتب الحديثة ـ القاهرة ١٩٦٦ ص ٢٢ .

والمنتديات ، يقصون ويروون القصص والحكايات عن سالف العصر والأوان ، وعن حروب قامت ، ودول راحت وأخرى جاءت ، وأبطال جلبوا النصر وكافحوا كفاحا أسطوريا ، وكان العقل هنا يمزج بين الخيال والواقع بأسلوب مشوق هو خليط من النثر والشعر ، والقاء مناسب للغناء في موضع الغناء ، والتمثيل بالتعبير والانفعال ، وتغيير الزى احيانا ، وتقليد الصوت والحركة ، وذلك كله في حشد يشاهد عن كثب ، وينفعل عن واقع مرئى .

وتبقى كلمة لعلها تقنع دعاة التحليل دون التركيب ، والتغريب دون التعريب ، فان العلماء يقولون ان الكشف تحليلى ، أما الاختراع فتأليفى تركيبى ، ومعنى هذا أن الذى يكتشف جديدا هو الذى يحلل ما بين يديه من أدوات ، ويستطيع أن يصل الى هذا الكشف الجديد ، أما الذى يعيد صياغة ما لديه من أدوات ، فهو يؤلف ، أو يركب بعض العناصر ليصل الى الاختراع ، ونتساءل : هل يمكن الفصل بين التحليل والتركيب ؟ هل يمكن الفصل بين الكشف والاختراع؟ هل يمكن الاكتفاء بأحدهما دون الآخر ؟ هل يتوقف بعض الناس عند مرحلة دون الأخرى ؟ ان القائلين بأن العقلية العربية تركيبية (اختراعية) في مقابل العقلية الأوربية التحليلية (الاكتشافية) يتلاعبون بالألفاظ ، ويضعون تقسيمات لا أصل لها بين العقليات ، فليس ثمة عقل يكشف ولا ينزع الى الاختراع ، وليس ثمة عقل يخترع دون أن يكتشف ، لأن المرحلتين ممتزجتان، ولا يمكن الفصل بينهما ، وليست هناك حدود نهائية يمكن بها تقسيم الناس بهذا الشكل المتعسف ، فقد

اكتشف العرب وحللوا ، كما ألفوا وركبوا فاخترعوا : فهم بذلك ـ كغيرهم ـ محللون ومؤلفون معـا ، وهم بذلك ـ وبما ذكرنا آنفا من أدلة علمية ـ يردون على تلك التقسيمات الخرافية التخريفية التي يلجأ اليها بعض المفكرين ، وبعضهم له وزنه وكيانه العلمى ، اننا نفكر عندما نبني بناء استدلاليا ، ولـكننا نفكر أيضا عندما نؤلف قصة أو نرسم أو نجمل ، ومنطق البناء والتجميل لايختلفان ، لأن البيت لا يشيد للاستعمال فحسب ، بل يشيد للاستعمال والجمال معا ، فبهذين الغرضين يعيش النـاس واليهما يهدفون ، وبهذا المثل البسيط نرد على الراسـمين للحدود ، الواضـعين للفواصـل والقيود ، المقلدين لأسـاليب الاستعمار فى التفرقة بين جنس وجنس ، والحط من صفات جنس على حسـاب جنس آخر ، لأغراض غير علميـة ، ولأهداف لا يقرها منطق ولا حس سليم .

والعقل العربى ليس عقلا تجريديا أيضا ، لأنه عرف الأسطورة والقصة ، وعبر بالحركة والايقاع فى فنونه ، وعرف الملحمة والمقامة ، وعرف التمثيل فى فن الراوى والحكواتى ومنشد الربابة الجوال ، لم يفرق فى المثالية والابراج العاجية ، بل اتسم دائما بالوسطية ، أى البعد عن الطرفين الحادين : الانحراف والعنف ، كما اتسم بالتكاملية ، أى الربط بين الروح والمـادة ، والفـرد والمجتمع ، كذلك اتسم بالحركة التى تتمثل فى القدرة على مواجهـة التطور ، ومجافاة الجمود (١) . فأى تجريد نراه فى العقل العربى؟ وأى ضيق، وأى ارتجال،

(١) أصالة الفكر العربى والاسلامى فى مواجهة الغزو الثقـافى ـ أنور الجندى ـ المجلس الاعلى للشئون الاسلامية ـ سلسلة كتب اسلامية العدد ١٠٠ سبتمبر ١٩٦٩. ـ ص ٥٨ .

وأى بديهة فيما يدعيه هـؤلاء ؟ ولو راعى المدعون الموضوعية فى احكامهم ، والتعقل فى آرائهم ، لما ساغوا مثل هذه الأقاويل المضللة ، ان العقـل العربى يعرف تماما أن لـكل مقام مقالا ، وأن للاطناب أو الايجاز مكانه حسبما يدعو اليه الموقف ، وأن التناسق بين الأفكار، ومعرفة موقع البداية والوسط والنهاية ، هى من الأمور البديهية التى شغلت منطق ابن سينا والفارابى وغيرهما من فلاسفة العرب ومفـكريهم ، ويكفى أن التـراث العربى ظل مصدرا وحيدا للتـدريس فى جامعات أوربا خمسة قرون متواصلة ، ومنـذ بدأت تخرج من عصر الظلام والجهل ، الى عصر النور والمعرفة بفضـل ذلك التراث ، بل ان الحضارة الاغريقية لم تعرف ــ بسبب ضياع أصولها الأول ــ الا من خلال الترجمة العربيـة لها .

ثم نأتى الى نقطـة أخـرى ــ وليست أخيرة ، لأن الـكتاب كله محاولة دفاع عن قضية لا يحب البعض أن يقتنع بها ــ ترد على الذين يقولون بأن اللغة العربية لغة غير درامية ، بمعنى أنها لا تحتمل الحوار الدرامى، ولا تقدر عليه ، وأن المثنوية فيها تعوق توصيل الأفكار بكفاءة واقتدار ، وينس هؤلاء أن اللغة العربية حققت اتصال العرب بعضهم ببعض ، وهى الرمز الحى الذى حفظ لها كيانها ، وللعرب تضامنهم ، وهى التى جعلت لمعارفهم قيمتها الاجتماعية ، وحفظت تراثهم جيلا بعد جيل ، وأعانت العربى على ملاءمة سلوكه مع تقاليـد المجتمع ، وكان لها أثرها الواضـح فى تكوين عقليتـه وتفكيره (١) .

(١) فلسفة اللغة العربية ــ عثمان أمين ــ المكتبة الثقافية ١٤٤، أول نوفمبر ١٩٦٥، ص ١٧ ــ ١٩، ٤٦، ٥٨ ومتناثرات من الفصول كلها.

وللغة العربيــة مميزات عديدة ، منها المثالية التي تحسب حساب الفكرة والخاطر والمثال ، ومنها القدرة على التعبير الذاتي للـكاتب ، وحسن ابانته عما يريد قوله ، ومنها العناية باللفظ من أجل المعـانى ، فقـد يحتاج المعنى الى ألفاظ جزلة أو مبسطة ، فهى بذلك خدم للمعانى ، ويقول ابن جنى فى الخصائص (الجزء الأول ص ٢٢٨ ـ ٢٢٩) ان اللغة العربية أكثر اللغات قبولا الاشتقاق ، لتنويع المعنى الأصلى ، وتلوينــه ، واكسابه خواص مختلفة بين طبع وتطبع ، ومبالغـــة وتعدية ، ومطاوعة ومشــاركة .. الخ ، ومنهــا وفرة الألفاظ الدالة على الشىء منظورا اليه فى مختلف درجاته وأحواله ، وهذا يكسب اللغة وفرة فى التلوين الداخلى بالأطياف والظلال والصور الذهنية المتعددة ، ومنهــا الايجاز فى اللفظ والتركيز فى المعنى دون الاخـــلال بالوضوح والتميز ، وفى هذا يقول العقاد (١) : أن اللغة العربية فى طليعة اللغات المعبرة ، فلا يعرف علماء اللغة لغة قوم تتراءى لنا صفاتهم وصفات أوطانهم من كلماتهم وألفاظهم ، كما تتراءى لنا أطوار المجتمع العربى من مادة ألفاظه ومفرداته فى أسلوب الواقع وأسلوب المجاز » ، ومنها صفة الحركة والقوة ، فالعربية تطيل ليســمع منها ، وتوجز ليحفظ عنها ، ذلك لأن القول والتفكير والعمل أمور متلازمة فى الحياة العربية ، فقول العربى هو تفكيره ، وتفكيره بدء لعمـله ، ولذلك فان اللغـة العربية تتطلب من قارئها أو ســامعها أن يكون واعيـا

(١) لغة التعبير : اللغة العربية ـ عباس محمود العقاد ـ بحث بمجلة الازهر مارس ١٩٥٩ ص ٦٨٥ .

فاهما قبل ان ينطق وقبل أن يسمع (١) ، كما تتطلب منه ان يمارس النطق على الحقيقة ، وهى خاصة الانسان عن سائر الحيوان ، أعنى الوعى والفهم . وفى هذا يقول المستشرق ادوارد فان دايك : ان امتياز اللغة العربية جاءها عن وجهين : الأول من حيث ثروة معجمها ، والثانى من حيث استيعاب آدابها (٢). ولا غرو فالعربية هى لغة القرآن : « كتاب فصلت آياته قرآنا عربيا لقوم يعلمون » (سورة فصت ٣) ، « ولو جعلناه قرآنا أعجميا لقالوا لولا فصلت آياته أ أعجمى وعربى ، قل هو للذين آمنوا هدى وشفاء » (سورة فصلت ٤٤) ، « فانما يسرناه بلسانك لتبشر به المتقين وتنذر به قوما لدا » (سورة مريم ٩٧) .

وقد تضمن القرآن الكريم ، وكثير من احاديث الرسول قدرا كبيرا من الحوار ، وخاصة فى القصص القرآنى ، ثم حفظ لنا التاريخ ـ فيما وصلنا من نوادر وامثال وقصص وحكايات وأشعار وملاحم ـ الكثير من لغة الحوار الذى يمكن تجسيمه على خشبة المسرح ، ويستقيم نطقه ووضعه مع لغة التمثيل، وفى الأماكن التى ورد فيها ، ومما سيرد فى نطاق فصول هذا الكتاب ، وان دل هذا على شيء ، فانما يدل على قدرة اللغة العربية ـ فصحى وعامية ـ على احتمال التعبير الدرامى والمسرحى ، وعلى تأدية هذا الدور بقدرة وكفاءة ، واننا لنقرأ الحوار فى التراث القديم ،

---

(١) عبقرية اللغة العربية ـ بحث محمد المبارك ـ مجلة منبر الاسلام يوليو ١٩٦١ .

(٢) تاريخ العرب وأدبهم ـ دايك ـ « أنظر أيضا فلسفة اللغة العربية » ص ١٠٤ ، وفجر الاسلام لاحمد أمين : الفصل الخامس : مظاهر الحياة العقلية ص ٥٠ ـ ٦٨ .

كما نقرؤه فى الانتـــاج الروائى والمسرحى الحديث ، فنفهمه ونستوعبه ونحفظه ، غاية الأمر اننا ندعو الى أن تكون للغة الحوار العامى مجالاتها ، وهى الأعمـال الاجتماعية والواقعية والمعربة ، وأن تكون للفصحىأيضا مجالاتها ، وهي الأعمال الذهنية والتايخية والمترجمة ، وما أعـد للقرأءة فحسب ، وفى كلا اللغتين ينبغى أن تكون اللغة مؤدية ومعبرة عن أهدافها ببساطة ووضوح.

الفصل الثالث :

من تاريخ العرب الاجتماعي والفكري

اذا القينا نظرة سريعة وموجزة على بلاد العرب ، لنصل الى مقارنة نودها بين طبيعة سطحها ومناخها ، وطرفا بين تاريخ اهلها ، وبين بلاد اخرى عرفت المسرح منذ نشأتها مثل مصر فى عهد الفراعنة ، ومثل اليونان فى تاريخها القديم ، فقد تيسر لنا مثل هذه النظرة الوصول الى حقيقة مؤداها ان الشعوب فى بدايات تكوينها البشرى والعمرانى تتشابه الى حد كبير مع بعضها البعض فى معظم السمات التى تتصل بطرق العيش ووسائل التفكير البدائية ، ثم صعودا فى مدارج المعرفة، الى حد قد تتعقد فيه هذه السمات فتنفرد كل امة بخصائص قد تقتصر عليها ، ولا نكاد نجد لها شبيها أو مثيلا فى امة اخرى .

تعتبر بلاد العرب شبه جزيرة واسعة ، تحدها الجزيرة العربية وبعض بلاد الشمال وفلسطين شمالا ، والمحيط الهندى جنوبا ، والبحر الاحمر وبعض بلاد الشام غربا ، والخليج الفارسى (العربى) وخليج عمان والعراق شرقا ، وهى فى معظمها بلاد صحراوية قليلة الامطار ، فيما عدا اليمن التى ينزل بها مطر موسمى تزرع عليه أشجار البن والنخيل والفاكهة ، وغيرها ،

وفيما عدا بقاع خصبة فى سوريا والعراق والشام ، ثم لحقت بها مصر بواديها الاخضر منذ الفتح الاسلامى ، فصارت بلدا عربيا ذا حضارة عريقة ، تمتد مثل باقى البلاد العربية الى الوراء عشرين قرنا قبل الميلاد على الاقل ، ثم لحقت بها أيضا بلاد أخرى بحكم الفتح العربى الذى امتد حتى الاندلس ، وبعض بلاد افريقيا وآسيا وأوشك أن يصل الى أوربا والصين ، فامتدت بذلك رقعة الحضارة العربية حتى كادت تشمل العالم المتمدين منذ نزل الاسلام دينا سادها منذ القرن السادس الميلادى ، وينقسم العرب الى فرعين ، حضر يسمون العرب ، وبدو يسمون الاعراب ، وأصلهم جميعا يرجع الى سام بن نوح ــ ولذلك أطلق على جنسهم : الجنس السامي ــ الذى قطن بجزيرة العرب ، وكان العرب فرعين : عرب بائدة أو عاربة ، وعرب باقية أو مستعربة ، والعرب البائدة هم العرب القدماء الذين منهم عاد وكانت بالاحقاف ، وثمود وكانت بالحجر ، وأميم وكانت ببادية ايار بن عمان والاحقاف ، وعبيل وكانت بيثرب ، وطسم وجديس باليمامة ، وعمليق بعمان والحجاز ، وتهامة ونجد وتيماء وبتراء بفلسطين، وهم القوم الجبارون الذين منهم جالوت قاتل نبى الله داود فقتله داود ، ووباز وجرهم الاولى وكانت باليمن،

وجميع هؤلاء قد بادوا واحتجب تاريخهم ، ولم يبق من أخبارهم الا القليل ، أما العرب الباقية فلهم فرعان ايضا : عرب عاربة ، وهم عرب اليمن من أبناء قحطان ابن عامر ، وقد تفرق بعضهم ونزلوا ببعض جهات الجزيرة العربية ومنهم جرهم الثانية التى نزلت بمكة ، واستولت على الحجاز ، وتزوج منها اسماعيل ابن ابراهيم ، وقد الحدوا فى الحرم فأبادهم الله ، وعرب

مستعربة : وهم عرب الحجاز من أبناء اسماعيل، وكان عبراني الاصل واللسان ، ودخل في العرب وأخذ بلسانهم ، وتزوج منهم ، وكانت اللغة العربية لسانهم جميعا ، ما عدا اسماعيل بن ابراهيم قبل دعوته ، وانما نطق بها لما رحل مع أبيه الى الحجاز ، وتزوج من جرهم ، وهي قبيلة يمنية ، فتعلم منهم وتكلم بلسانهم.

وقد قامت حروب كثيرة بين عرب الشمال أو الحجازيين (العرب المستعربة) ، وعرب الجنوب (العرب العاربة) سببها اعتقادهم بما بينهم من خلاف في الاصل واللغة والحضارة ، وكانت بينهما مفاخرات كثيرة ، ومنها ما كان بين الاوس والخزرج اليمنية ، وأهل مكة العدنانيون ، واستمر العداء بينهما قبل الاسلام وفي بدئه ، وكانت كل منهما تنقسم الى عدة قبائل ، والقبيلة نظام عربي اجتماعي ، تعتبر أسرة كبيرة، ويعتقد كل أفرادها أنهم من أب واحد ، وهي في العالم تسمى باسم الأب كربيعة ومضر والاوس والخزرج ، وقد تنتسب الى الأم مثل خندف وبجيلة ، وقد تسمى باسم مكان مثل غسان ، وكان لكل قبيلة رئيس أو سيد اليه يرجع الفصل في المنازعات ، وله الاحترام والإجلال ، وكانت حرية الافراد فيها كبيرة وواسعة ، كما كان لكل قبيلة شاعر أو شعراء يتغنون بمحامدها ومناقبها ، وكل فرد يتعصب لقبيلته التي تحمي كل فرد فيها وتدافع عنه ، حتى ولو اخطأ في حق قبيلة أخرى .

أما العلاقات بين القبائل فكانت تشمل المسائل التجارية والفكرية على السواء ، كما اتصلوا جميعا بغيرهم من بلاد افريقيا وآسيا ومصر ، وبفضل انشاء امارتي الحيرة (الفارسية) وغسان (الرومية) ،

وتبادلهم التجارة معهما ، نقلوا مدنيـة الفرس والروم وثقافتهم وأخبارهم وأقاصيصهم ، وقد تأثر الأدب العربى بشعرائهما ومفكريهما حتىأصبحوا جميعا جزءا من التراث العربى ، والحضارة العربية ، ومما يذكر أن أهل الحيرة علموا قريشا الزندقة فى الجاهلية ، والكتابة فى صدر الاسلام ، وكان الفساسنة واسطة بينعرب الجزيرة والروم ، ينشرون حضـارتهم ، وينقلون أخبارهم ، ووفد عليهم كثير من شعراء الجزيرةكالنابغة الذبيانى والأعشى وعلقمة وحسان بن ثابت وغيرهم .

ثم نصل من ذلك كله الى عقائد العرب فى الجاهلية ، لنعرف أنهم كانوا يعبدون الشمس أو القمر أو النجوم أو الجن ، وكان بعضهم يقول بالزندقة التى تقوم على الهين : اله النور ، وهو أصل كل خير ، واله الظلمة ، وهو أصل كل شر ، وبعضهم أنكر الاديان ، فكانوا دهريين ، أما العبادات فكان أكثرها للأصنام والاوثان ، وفى ذلك يقول الكلبى (١) : « وكان الذى سلخ بهم — أى العرب — الى عبادة الاوثان والحجارة أنه كان لايظعن من مكة ظاعن الا احتمل معه حجرا من حجارة الحرم، تعظيما للحرم وصبابة بمكة ، فحيثما حلوا ، وضعوه وطافوا به ، كطوافهم بالكعبة ، ثم سلخ بهم ذلك الى أنعبدوا ما استحبوا ، ونسوا ماكانوا عليه ، واستبدلوا بدين ابراهيم واسماعيل غيره ، فعبـدوا الاوثان ، وصاروا الى ما كانت عليه الأمم من قبلهم .. وكانوا يستسقون بها المطر ، ويستنصرون بها على العدو ، فاتخذ بنو لحيان سواعا ، واتخذت كلب ودا ، واتخذت

(١) الاصنام — هشام بن محمد الكلبى — مطبعة دار الكتب المصرية — الطبعة الثانية ١٩٢٤ ص٦ (سلسلة احياء الكتب الاداب العربية) تحقيق احمد زكى .

مذحج وأهـل جرش يغوثا ، واتخذت خيوان يعوقا ، واتخذت حمير نسرا ، وهذه الاصنام كلها كان يعبدها قوم نوح ، وذكرها الله تعالى فى كتابه الكريم : « قال نوح رب انهم عصونى واتبعوا من لم يزده ماله وولده الا خســـارا ، ومكروا مكرا كبارا ، وقالوا لا تذرن آلهتـكم ، ولا تذرن ودا ولا سواعا ولا يغوث ويعوق ونسرا ، وقد أضلوا كثيرا ، ولا تزد الظالمين الا ضلالا » (سورة نوح ٢١ ـ ٢٤) . وكان أقدم الاصنام مناة ، وأقيم على ســاحل البحر من ناحية المشلل بقديد بين المدينة ومكة ، ويعبدها هذيل وخزاعة ، ثم كانت اللات بالطائف ، وهى صخرة مربعة ، وكانت العزى بقريش ، يزورونها ، ويهدون لها ، ويتقربون اليها بالذبح ، وتقول فى دعائها : واللات والعزى ، ومناة الثالثة الاخرى ، فانهن الغرانيق العلى ، وان شفاعتهن لترتجى ، وقد ورد ذكرها أيضا فى القرآن الـكريم حيث يقول تعالى : « أفرأيتم اللات والعزى ومناة الثالثة الاخرى ، ألـكم الذكر ولهم الأنثى ، تلك اذن قسمة ضيزى ، ان هى الا أسماء سميتموها أنتم وآباؤكم ، ما أنزل الله بها من سلطان » . (سورة النجم ١٨ ـ ٢٢) ، ومن أصنام قريش أيضا هبل ، تضعه فى جوف الـكعبة وحولها ، وكان تمثالا من عقيق أحمر على صورة انسان مكسور اليد اليمنى ، ثم جعلوها من ذهب . ومنهـا أيضـا أساف ونائلة ، حجران وضعا عند الـكعبة ليتعظ بهما الناس ، ومنها مناف وذو الخلصة ، بين مكة واليمن فى تبالة ، وقد روى الـكلبى عن أبيه أن فـكرة عبـادة الاصنام نشأت عندما مات آدم عليه السلام ، اذ جعـله أولاد ابنه بنو شيث فى مغارة فى الجبل الذى أهبط عليه آدم ، ـ قيل بأرض الهند ـ وكان بنو شيث يأتون جسد آدم فى المغارة فيعظمونه ويترحمون عليه ، فقال رجل

من بني قابيل بن آدم : « يابنى قابيل ان لبنى شيث دوارا يدورون حوله ويعظمونه وليس لكم شيء » ، فنحت لهم صنما ، فكان أول من عبد الاصنام (١) . وكان ود وسواع ويغوث ويعوق ونسر قوما صالحين، ماتوا فى شهر فجزع عليهم أقاربهم ، وأقاموا لهم خمسة تماثيل على صورهم ، ونصبوها ، وعبدوها ، وصارت لما تلتهم من أجيال وقرون معبدا وشفاعة عند الله ، وبذلك عظم أمرهم ، وزاد أنصارهم ، واشتد بهم كفرهم وضلالهم .

والذى يهمنا من أمر عبادة العرب للأصنام والاوثان، أن هذه العبادة كانت تغلفها طقوس ومراسم وعادات تشبه الى حد ما تلك الطقوس التى كان يقوم بها المصريون واليونانيون القدماء ، وكانت مناسك الحج صورة من صور تلك العبادة ، وهي صورة درامية لتمثيل ذكريات ابراهيم الخليل ، وسيرة زوجته هاجر وابنهما اسماعيل ، وكان الممثلون فى هذه الطقوس هم جماعة الناس الذين يقومون بالمناسك وهم فى نفس الوقت الجمهور المشاهد ، أما السعى بين الصفا والمروة فكان تخليدا لذكرى هاجر أم اسماعيل ، اذ كانت تتردد بينهما باحثة عن الماء لتروى به عطشها وعطش ابنها ، وهو دور درامي أيضا يقوم به الرجال والنساء جميعا ، وهذه الظاهرة الدرامية كانت خاصة بالعرب ، ولم يعرف لها مثيل فى البلاد التى عرفت الدراما بمعناها المعروف الآن (٢) ، لأن العرب كانوا يميلون الى التوحيد ، أما الأمم الاخرى فكانت تميل الى تعدد الآلهة وتقديسها ، وأسناد الصفات البشرية اليها ، اذ كانوا فى الاصل من البشر ممن كانوا ملوكا عظاما أو

(١) الاصنام للكلبى ص ٥٠ ـ ٥١ .
(٢) رأى على أحمد باكثير ـ المجلد ١١١ ص ٣٠

أبطالا فى تاريخهم . فلما ماتوا اتخذوهم آلهة وعبدوهم.

هذه الظاهرة - مع ظواهر أخرى سيأتى ذكرها فى فصول هذا الكتاب القادمة - تجعلنا نرى أن الدراما العربية لها سمات تنتمى الى خصائص العرب الاجتماعية والنفسية والثقافية ، وليس لنا بالضرورة أن نطبق عليها قواعد الدراما المصرية أو اليونانية أو غيرها من القواعد الدرامية ، لقد كانت للمجتمع العربى مميزات انفرد بها ، وان اشترك فى بعضها مع المجتمعات الاخرى ، ومن التعسف أن نطبق عليه ما نطبقه على غيره من مقاييس ومعايير درامية ، ومن هنا يكون من الاوفق ألا نقارن - دراميا - بين العرب وغيرهم ، وان كان من المفيد أن تكون هذه المقارنة لنعرف أن الخصائص الدرامية توجد فى كل أمة بمقدار ، وأن تربة أى شعب تلائم الدراما بخصائص هذا الشعب ، بمعنى أن الدراما فى أى مجتمع تستمد خصائصها من خصائص ذلك المجتمع ، وتتفق مع ميوله واتجاهاته الفكرية ، وفى دراستنا للفكر العربى سنجد أن له مميزات خاصة به تجعل الدراما لديه تتسم بسمات معينة ، تأخذ كل مقوماتها منه ، وتتشكل وفقا لها .

من السمات الفكرية للأمة العربية مواسمها الأدبية التى كانت تعاصر موسم الحج ، حيث يأتى الناس من كل فج الى قريش بمكة ، فيتناقلون الآداب ، ويتناشدون الأشعار ، ويتحدثون بشرف أصلهم ، وكرم محتدهم ، وكانت الأسواق أو المواسم ثلاثة : سوق ذى المجاز ويستغرق ثلاثة أيام ، وسوق مجنة ويستغرق أسبوعا ، وسوق عكاظ ، ويستغرق شهرا ، وذلك غير موسم الحج الذى يستغرق عشرين يوما ، وكانوا فى هذه المواسم أو الأسواق الأدبية يقيمون حكاما بينهم - مثل القضاة - لنقد مايلقى من شعر ، وبيان غثه من سمينه

وتفضيل شاعر على آخر ، وكان لها أثرها البارز فى ترقية اللغة العربية ، وتوحيدها بين القبائل بعد ان تعددت لهجاتها ، وبذلك سادت لغة قريش دون لغه الحجاز أو نجد ، لأثر قريش ومكانتها عند جميع العرب ، كما ازدهر الشعر المقفى ، وتناول الحياة العادية والشئون الحيوية للعربى ، وبرز شعراء أمثال امرىء القيس وطرفة بن العبد ، وزهير بن أبى سلمى، والنابغة الذبيانى والمهلهل عبيد بن الأبرص ، والسموأل، وليلى العفيفة والخنساء وغيرهم (١) ويهمنا من هذه

(١) تاريخ الاسلام السياسى والدينى والثقافى والاجتماعى ـ حسن ابراهيم حسن ـ الجزء الاول ـ الطبعة الثالثة ـ القاهرة ١٩٥٣ ص ٧١ ـ ٧٥ .

ومما يذكر ان هذه الاسواق كان يتعامل معها تجار من اليونانيين الذين يحملون انتاج الغرب لبيعه فى أسواق الهند والصين ، وجزء من المحيطين الهندى والهادى ، وكانت هذه التجارة تمر على كثير من القبائل العربية وفى قوافل من الابل (انظر : صور ملهمة من واقع المجتمع العربى ـ حسن عون ـ دار المعارف ـ القاهرة ١٩٦٢ ص ٢٢ ـ ٢٧ ـ وكذلك : فجر الاسلام ـ أحمد أمين ـ ص ١٥ ـ ١٦ ، ١٣٨ ـ ١٣٩) فاذا ذكرنا ان العرب تأثروا من اليونانيين ببعض الكلمات المتداولة فى لغتهم ، ونقلوا بعض حكم سقراط وأفلاطون وأرسطو وأمثالهم (مثل كتاب ابن هندو ، وقد جمعت مطبعة الجوائب بمصر كتابا فيه حكم نسبت لافلاطون لم يذكر مؤلفها وان كانت نقلت من نسخة مخطوطة سنة ٨٩٣ هـ) وكانت فتوح الاسكندر المقدونى لكثير من بلاد آسيا وافريقيا سببا من أسباب انتشار الثقافة اليونانية فى الشرق ، وخاصة فى مصر وليبيا وسوريا وفلسطين والعراق ، وكان من سياسة مزج الجنس اليونانى بهذه الاجناس فى شتى صور الحضارة ، وكان أن انتشرت الثقافة اليونانية حتى بعد أن انسحب الجيش اليونانى ، وقد اشتهرت مدن عربية كثيرة بطغيان التأثير اليونانى مثل جنديسابور وحران والاسكندرية ، واستمر هذا التأثير منذ عام ٣٠٦ ق.م الى ٣٩٨م ، وقد استخدم العرب ما أخذوه من ثقافة اليونان وبنوا عليه وزادوا فيه وابتكروا (ضحى الاسلام لاحمد أمين ـ الجزء الاول ـ مكتبة النهضة ١٩٦٤ ـ الطبعة السابعة ص ٢٥٤ ـ ٢٨٣) ، ومما وصلنا بعض محاورات أفلاطون وسقراط وأرسطو ، وبعض قصص الالياذة والاوديسة ، بل نزعم انه وصلت مسرحيات وملاحم لم نعثر عليها بعد .

الأسواق والمسابقات الأدبية ماكان يلقى فيها من قصائد وملاحم شعرية ، وما تضمنته من أفكار درامية توشك احيانا أن تكون حوارا تمثيليا ، لاينقصه غير التمثيل، ومنصة مسرحية ، ومع ذلك فعنصر الدراما متوفر الى حد بعيد ، فالشاعر هنا ممثل ، يلقى قصيدته أمام جمهور من النظارة يتحلقون حوله ، أو يقف أمامهم على منصة عالية ، وقد يحدث رد من شاعر آخر ، أو حوار من مشاهد يجعل الأفكار تتصارع فيما يشبه الحوار الدرامى ، والى جانب الشاعر ، كان هناك القصاص أو المنشد أو المغنى الذى يقلد بصوته وحركاته الأشخاص الذين تدور القصة حولهم ، بل يطلعنا التاريخ الأدبى العربى — قبل الاسلام وبعده — أن الحكام والأثرياء كانوا يتخذون فى احتفالاتهم من يقوم بتقليد الحاكم أو الامير ، ومن يرد عليه ، وكانت هذه المشاهد الدرامية على قصرها تهدف الى تمثيل موقف معين يتسم فى الغالب بالفكاهة والسخرية ، ولا يخلو من عظة أو درس أخلاقى . ولقد عرف العرب لونا من القصائد المطولة تسمى بالمعلقات ، تحتوى على أفكار قصصية ، ولكن من المؤسف حقا أن النثر الجاهلى لم يصلنا منه الكثير ، لأن أحدا لم يعن بتدوينه أو حفظه كالشعر ، ولم يدون منه ما دون — وهو قليل — الا فى العصر العباسى ، ومما وصل من هذا النثر قصص تروى أخبارهم وأيامهم ومفاخرتهم ، كذلك لم يصلنا شىء من عرب اليمن ، والذى وصل بلغة عدنان، على ما أسلفنا ، وقد دون ما كتب بالعربية ، أما ماعداه فلم يكن يهتم أحد بتدوينه ، فاذا أضفنا الى ذلك أحداثا تاريخية راحت ضحيتها ملايين الكتب العربية ، مثل مكتبة نوح بن منصور سلطان بخارى التى كانت

تحوى حمل أربعمائة جمل ، ومكتبة الواقدى التى كان بها ستمائة صندوق تساوى حمل مائة وعشرين جملا ، ومكتبة دار الحكمة التى أنشأها الحاكم بأمر الله ، وكانت تضم مليونا وستمائة ألف مجلد ، ونقل اليها المأمون حمل مائة بعير جاء بها من أوربا ، ومكتبة طرابلس الشام وكانت تضم ثلاثة ملايين مجلد تحت عناية قضاة آل عمار ، وكان يعمل بها مائة ناسخ بمرتبات كبيرة ، وقد وقعت هذه المكتبات وغيرها فى أيدى الصليبيين عام ٥٠٣ هجرية فأحرقوها وصارت رمادا ، كما أحرق الكاردينال كمنيس ــ « مطران طليطلة » ــ فى ساحة المدينة سبعين مكتبة عربية تحتوى احداها على ستمائة ألف كتاب ، وكانت دواوين الشعر فيها تملأ وحدها ٨٨٠ صفحة من الفهرست العام لها ، وكان ذلك عام ١٥١١ م ، ولا ننس أيضا ما أحرقه الكاردينال الاسبانى شيمتر من كتب العرب وتبلغ مليونا وخمسة آلاف مجلد فى ساحات غرناطة ، كما أحرقوا حمولة ثلاثة سفن مشحونة بالمجلدات العربية الضخمة ، وكانت متجهة نحو ديار سلطان مراكش فسكبوها وألقوا كتبها فى قصر الاسكوربال عام ١٦٧١م ــ ١٠٨٢ هـ وأتت النيران على ثلاثة أرباعها ، ولم يستخلصوا منها الا الربع الاخير ، وقدره ميخائيل القصيرى الطرابلسى الذى رتبها وكتب أسماءها بحوالى ٨٥١ ألف كتاب حوت معظم معارف العرب ولم يستوعبها كلها ، ولما فاجأ التتار بغداد بالهجوم بعد قتل الخليفة المستعصم ــ آخر خلفاء العباسيين عام ٦٥٦ هـ ــ جعلوا دأبهم السلب والنهب وأخذوا كتب العلم فى خزائنها ، وألقوا بها فى نهر دجلة فعبرت عليها جنودهم ، ولعل آخر تلك المآسى التى لحقت بالتراث

الفكرى العربى ، ما أحرقه الفرنسيون من مخطوطات ومطبوعات وجدوها بمكتبات قسطنطينية عندما احتلوا الجزائر عام ١٨٣٠ م (١) كذلك يذكر المؤرخون أنمكتبة الحاكم بالاندلس كانت تملأ محتوياتها من التراث أربعين حجرة فى كل منها ١٨ الف كتاب ، وكانت خزانة الكتب التى أنشأها عضد الدولة فىشيراز تشغل ٣٦٠حجرة ، فاذا أضفنا الى ذلك حرق مكتبة الاسكندرية التى أنشأها البطالسة فى القرن الثالث قبل الميلاد ، وجمعت من كتب العلم والأدب الكثير من أقطار العالم المتمدين فى ذلك الحين ، وقد احترق جزء منها قبل الاسلام ، وأغلبها بعده ، وحرق مكتبات فارس عام ٢١٣ هـ ، والى جانب هذا كله يجب أن نذكر أن بعضكتب التراث العربى حمل حملا الى مكتبات العالم ، وذلك مثل ما تحتويه المكتبة الكبرى بالفاتيكان بروما من آلاف الكتب الخطية القديمة ، وهى كلها من تأليف علماء المسلمين العرب ومفكريهم ، ومثل ما نقلته الحملات الاستعمارية على البلاد العربية ، اغتصابا أو شراء ، من مئات المخطوطات العربية الى مكتباتها فى لندن وباريس وبون وبرلين وغيرها ، وهى مراجع نادرة ووحيدة ، ولا توجد عنها اشارات فيما لدينا من تراث باق .. ولنتصور أن هذا التراث وصلنا ، وقلبنا فيه النظر ، فمن المؤكد اننا كنا سنحصل منه على بغيتنا

---

(١) أدبيات اللغة العربية ـ محمد عاطف ومحمد نصار وغيرهم ـ المطابع الاميرية ١٩٠٩ ص ٥٠ ـ (انظر أيضا : الفكر الاسلامى منابعه وآثاره ـ للكاتب الهندى محمد شريف وترجمة أحمد شلبى ـ مكتبة النهضة المصرية ـ الطبعة الثالثة ١٩٧١ ـ ص ٥٤ ـ وكتاب : تاريخ التمدن الاسلامى ـ جرجى زيدان ـ الجزء الثالث ـ دار الهلال ١٩٥٨ ص ٤٩) وكذلك : تاريخ اداب اللغة العربية ـ لجرجى زيدان ـ دار الهلال ص ٩٤ ـ ١٣٤ فصل : المكتبات .

فى الوقوف على كنوز العرب الثقافية والفكرية ، وليس من المستبعد أننا كنا سنجد فيه ترجمات مسرحية عن اليونانيين وغيرهم ، وما ادرانا بمسرحيات عربيه خالصة ، ألم تصلنا شذرات من ترجمة العرب لالياذة هوميروس ؟ وكتاب الشعر لأرسطو ؟ وثمانية عشر عملا لأفلاطون ؟ وبعض مسرحيات يوربيدس ؟ وكلها أعمال درامية فى المقام الاول ، ولعلهـا اذن تكون دعوة الى مواصلة البحث والتنقيب فيما وصلنا من تراث ، ثم فيما هو موجود فى مكتبـات العالم ، ثم فيما زال قابعا فى باطن الارض ، أو مدفونا فى رمال لصحراء الشاسعة .

***

لقد كان العرب فى جاهليتهم يعبدون الأصنـام والأوثان ، وكانت لهم آلهة يعتقدون فى قدرتها فى دفع البلاء ، أو استجلاب المطر ، أو بها يتزلفون الى قوى أشد منها بطشا ، وأعلى منزلة : « والذين اتخذوا من دونه أولياء ، ما نعبدهم الا ليقربونا الى الله زلفى ، ان الله يحكم بينهم فى ما هم فيه يختلفون .. » (سورة الزمر ٣) ، ولقد عاصرت العرب أو تلتهم أمم اتخذت آلهة أربابا يعبدونها من دون الله ، بل لقد كانت لكل قوة من قوى الطبيعة اله أو آلهة تمسك بمقدراتها ، وتتصرف فيها كيف تشاء ، عرفنا مثلا من آلهة المصريين القدماء : آمون ، اله الخصب والنماء ، وحدحور اله الحب والفرح ، وتحوت اله القمر ، ورع كبير الآلهة واله الشمس والمـاء ، وجب ، اله الارض ، وتوت ربة السماء ، وعرفنـا من آلهة اليونان : زيوس كبير الآلهة يقابله عند الرومان جوبيتر، وهيرا الهة الزواج يقابلها جوور عند الرومان ، وأبوللو اله الطب والشعر

والفنون والشمس ، وهو نفســـــه عند الرومان ، وافروديت الهة الحب والخيال وهى فينوس عنـــد الرومان ، وأريس اله الحرب ، يقـــابله مارس عند الرومان ، واثينا اله العلم والحكمة ، تقابلها منيرفا عند الرومان ، وغيرها ، وعرفنا عند العرب الاله : العزى أو عشتروت أو الزهرة ـ أو النجم الثاقب فى القرآن الـكريم ـ ويماثل زيوس كبير آلهــة اليونان ، وكان يغوث ونسر وسواع ويعوق آلهة من أصل بشرى، كآلهة اليونان ، أما اللات فيماثل أورانيـــــا اليونانية أو ديونيزوس ، وعرفنا من آلهة العراق القديمة : الاله أنوكبير أرباب السماء ، ونتسون الهة الحكمة ، وأرورو ربة الخلق ، وعشتار ربة الخصوبة والحب ، وانليل اله العاصفة ، وأيا رب الارض والحكمة (١) .

وحول هذه الآلهة جميعا نسجت القصص والأساطير، وألفت الملاحم والمسرحيات ، فاذا كان الانتاج اليونانى والرومانى قد وصل كاملا ، فان الانتـاج العربى قد وصل بعضه مثل ملحمة جلجامش العراقيــة ، والتى سبقت ملحمة هوميروس بقرن ونصف ، وتدور حول المغامرات البطولية والمواقف المأساوية لبطلها جلجامش، وهو أول بطل تراجيدى يعرفه تاريخ الأدب فى العالم ، ونموذج للانسان الذى يبحث دون كلل عن سر الحياة ومأساة الوجود الانسانى (٢) ، ومثل ملحمة الف ليلة وليلة ، وما نسج من حكايات وأساطير حول عنترة ، وقيس ، وغيرهم ، وحول اسـلام تميم الدارى الذى

(١) الاساطير ـ احمد كمال زكى ـ المكتبة الثقافية ١٧٠ ـ أول مارس ١٩٦٧ ـ ص ٢٦ ـ ٥٠ ، وانظر أيضا : خيال الظل والتماثيل المصورة عند العرب ـ احمد تيمور ـ دار الكتاب العربى ـ الطبعة الاولى ١٩٥٧ ص ٣١ ـ ٣٢ .

(٢) ملحمة قلقميش ـ تحقيق عبد الحق فاضـل ـ دار النجاح ـ بيروت ١٩٧٢ .

خرج هاربا من أرضه فى الشام وضل فى البحر كما ضل أوليس اليونانى والتقى بأهوال وغرائب ، ومنها رحلة الخضر ، وقصة عشق النضيرة بنت الضيزن القضاعى — حاكم العراق — لعدوة سابور أجمل رجال عصره ، وكيف خانت اباها فى سبيل حبها ، فأطلعت سابور على حقيقة طلسم السور الذى عجز عن اقتحامه ، فملك المدينة وقتلها ؛ ومثل أساطير لقمان الحكيم ، عالم الأبدان والأزمان ، وواضع المواقيت والأشهر ، وياسر ينعم الذى ملك بعد سليمان ورد ملك حمير اليها بعد معارك هائلة ، وشمر يهرعش الذى كانت له انتصارات تفوق انتصارات هانيبال ؛ ومثل الضحاك أحد ملوك الأزد على أيام ابراهيم الخليل ، ووقف فى صفه بعد أن جادله فى الثالوث الالهى : القمر والشمس والزهرة ، ومثل شهريجيل بن يدع أب الذى انتصر على الدولة المعينية فى القرن الثالث قبل الميلاد ومثل هذه حكايات وهب بن منبه وعبيد بن شرية وابن سعيد والهمذانى ، ومثل الأساطير التى نسجت حول بناء الكعبة ، وضياع الحارث بن مضاض الجرهمى آخر ملوك جرهم ، ومثل حكاية ابن نيلوس الأكبر الذى اختطفه عرب سيناء ليقدموه ضحية للزهرة — أوالنجم الثاقب — فى طقوس استعدوا لها طوال الليل (١) ، وهذه الحكايات والأساطير هى أعمال درامية بكل المقاييس الأدبية بما حوته من « حواديت » ، تجرى فى « زمان » و « مكان » ، وما تضمنته من «حوار» ، وما يستخرج منها من « ديكورات » و « أضواء » ، وهى بذلك لا تحتاج الا الى « اخراج » متمكن فاهم ،

(١) مروج الذهب للمسعودى — الجزء الاول ، والتاريخ العربى القديم نيلسن وفرنزهومل — ترجمة فؤاد حسنين — مكتبة النهضة المصرية ١٩٥٨ ص ٢٦٣ .

و « اعداد مسرحى » يجعلها قابلة للعرض الدرامى.

***

وجاء الاسلام الحنيف بشرعته السمحاء ، فحرم عبادة الاوثان ، وسخر منها ، « ان هى الا أسماء سميتموها أنتم وآباؤكم ، ما انزل الله بها من سلطان ان يتبعون الا الظن وما تهوى الانفس ، ولقد جاءهم من ربهم الهدى» (النجم٢٢) ، « فاجتنبوا الرجس من الاوثان » (الحج ٣٠) ، « انما تعبدون من دون الله أوثانا وتخلقون افكا ، ان الذين تعبدون من دون الله لايملكون لكم رزقا » . (العنكبوت ١٧) ، « انما اتخذتم من دون الله أوثانا مودة بينكم فى الحياة الدنيا ثم يوم القيامة يكفر بعضكم ببعض، ويلعن بعضكم بعضا» (العنكبوت ٢٩) . وما كان تحطيم ابراهيم للاصنام الا تعبيرا عن عدم جدوى عبادتها أو التقرب اليها ، « يا أيها الذين آمنوا انما الخمر والميسر والانصاب والأزلام ، رجس من عمل الشيطان فاجتنبوه لعلكم تفلحون » (سور المائدة ٩٠) .

وبمثل ما هاجم الاسلام الأصنام والأوثان ، هاجم صانعيها ومصوريها ، أو المنشغلين بها عن عبادة الله ، ويذكر من أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم ما رواه أسامة بن زيد حين قال : « دخلت مع رسول الله الكعبة ، فرأى فيها صورا فأمرنى أن آتيه بدلو فيه ماء ، فجعل يبل الثوب ويضرب به الصور، ويقول: قاتل الله قوما يصورون ما لايخلقون » ، وفى حديث آخر يقول : «انأشد الناسعذابا يوم القيامة المصورون، ان الملائكة لا تدخل بيتا فيه كلب ولا صورة » ، وقال بسر انه لما اشتكى زيد عدناه فاذا على بابه ستر فيه صورة ، فقلت لعبد الله ، ربيب ميمونة زوج النبى ،

فقال : ألم يخبرنا زيد عن الصور يوم الاول ؟ » ، فقال عبد الله : « ألم تسمعه حين قال : الا رقما فى ثوب ؟ » ، ويروى عن ابن عباس أنه جاءه رجل فقال: انى أصور هذه التصاوير فافتنى فيها ، فقال : سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول : كل مصور فى النار يجعل بكل صورة صورها نفسا تعذبه فى جهنم ، فان كنت لابد فاعلا فاجعل السحر وما لانفس له » ، وعن أبى هريرة أنه دخل دارا فراى أعلاها مصورا يصور فقال : سمعت رسول الله يقول : « ومن أظلم ممن ذهب يخلق كخلقى ، فليخلقوا حبة ، وليخلقوا ذرة » (١) .

ونحن نذكر هذه الآيات الكريمة ، والاحاديث النبوية ، لأنها نزلت أو قيلت فى مطلع الاسلام ، وفى قوم كانوا لايزالون عاكفين على دين آبائهم ، وكان لابد من أوامر صارمة بترك الشرك وعبادة الأصنام ، وكل ما من شأنه أن يصرف الناس عن عبادة الله أو يشغلهم عن فروض دينهم الجديد ، أو يعود بهم الى عبادة غير الله ، وما ينصرف على التماثيل والصور ، يمكن أن ينصرف على باقى الفنون مثل قول الشعر : «والشعراء يتبعهم الغاوون ، ألم تر أنهم فى كل واد يهيمون ، وأنهم يقولون مالا يفعلون » . (سورة الشعراء ٢٢٤ — ٢٢٦) ، « وما علمناه الشعر وما ينبغى له ان هو الا ذكر وقرآن مبين » . (سورة يس ٦٩) ومثل الموسيقى أو اللهو واللعب ، ومنها المحاكاة والتقليد بالقول أو الفعل ، فلما انتشر الاسلام ، ورسخ ، أباح بعض اللهو والشعر ، وبرز الشعراء الاسلاميون

(١) التصوير الاسلامى ومدارسه جمال محرز — المكتبة الثقافية العدد ٦١ مايو ١٩٦٢ ص ٩ — ٢١ .

وانتشروا فى كلّ مكان ، وكان الرسول بنفسه يحضر بعض مجالس الطرب والعزف ، وأباح الرسم أيضا ، ونذكر فى هذا فتوى اصــــدرها الامام محمد عبده عام ١٩٢٢ بشأن المصورين ، فقال : ان الاحاديث الخاصة بهم جاءت أيام الوثنية ، وكانت الصور تتخذ فى ذلك العهد لســــببين : اللهو ، والتبرك بمثــال من ترسم صورته من الصالحين ، والأول مما يبغض الاسلام ، والثانى مما جاء الاسلام لمحوه ، والمصور فى الحالين شـــــاغل عن الله ، أو ممهد للاشراك به ، فاذا زال هــذان العارضــان ، وقصدت الفائدة ، كان تصــوير الاشخاص بمنزلة تصوير النبات والشجر فى المصنوعات كما فى حواش المصاحف وأوائل السور ، ان الشريعة الاسلامية أبعد من ان تحرم وسيلة من افضل وسائل العلم ، بعد تحقيق انه لا خطر فيهـــا على الدين لامن جهة العقيدة ولا من جهة العمل . وهناك فتوى أخرى للشيخ محمد رشيد رضا ، نشرتها مجلة المنار يوم ٣٠ ذى الحجة عام ١٣٣٠ هجرية ، قال فيها : « ان الدين الاسلامى يحرم ما كان فيه قصد التعظيم الدينى ، وما كان شعارا دينيا للكفار اذا قصد به التشبه بهم ، ومن يقول ان علة التحريم فى الصــور والتصوير هو محاكاة خلق الله تعالى يلزمه تحريم تصـــــوير الشجر والجبال والأنهار والاراضى والشمس والنجوم والآلات والأدوات والدوائر والخطوط ، ومعنى الاحاديث النبوية ان الله تعالى يظهر للمصورين عجزهم يوم القيامة تمهيدا لعقابهم على مساعدة الناس على عبادة غيره ، واذا استعمل فى العادات يفسدها لأنه يحولها الى وثنية .. » ، ثم كان فى قول الرسول : روحوا القلوب ســاعة بعــد ساعة ، فان القلوب اذا كلت عميت ، تصريحا بمزاولة

الفنون اذا لم تؤد الى شرك أو وثنية او انصراف عن الدين ، وبذلك سمح للقاص ، والراوى ، والمنشد ، والمغنى ، والعازف ، والشاعر بالعمل على رقى هذه الفنون ، بل كان القرآن الكريم فى قصصه رائدا ومعلما ، وان كان يهدف الى الوعظ والارشاد ، ولذا نراه يكتفى منها بما يلائم المقام والفرض ، فهو حين يبين أن التوحيد هو دعوة جميع الانبياء والمرسلين ، يذكر ما يحقق هذا الفرض فى مثل قصص نوح وهود وصالح وشعيب ، وعندما يدعو الى الصبر على المشركين ، يذكر ما نال الانبياء من الأذى والبلاء فى مثل قصص موسى وعيسى وأيوب وابراهيم ، وقصص القرآن الكريم فى هذا المجال تختلف عن قصص التوراة التى تسرد بالتفصيل قصص الانبياء ودور المرأة فى حياتهم ، والصراع بين قوى الخير والشر ، وتبدأ قصة كل نبى بمولده وتنتهى بوفاته ، وتروى ما كان من أحداث بين البداية والنهاية ، ولما كانت تلك القصص تهتم برواية أفعال النبى ، فقد أطلق على أسفار العهد القديم أسماء الانبياء ، أو من قام بخدمات جليلة لنبى دينهم أمثال استير ونحميا ودانيال ، أما القصة فى القرآن الكريم فهى بخلاف ذلك ، اذ لا نجد فيه قصة نبى كاملة فى سورة واحدة الا قصة يوسف ، أما قصة ابراهيم مثلا ، فنجدها فى سور الزخرف ، والأنعام ، وآل عمران ، والبقرة ، والتوبة ، ومريم ، والأنبياء ، والصافات ، ونجد قصة موسى فى عشرين سورة متفرقة ، وهكذا فى باقى قصص الأنبياء (١) . وقد

(١) قصص القرآن ـ بحث عبد الحميد جودة السحار ـ مجلة الهلال ديسمبر ١٩٧٠ ـ وبحث محمد أبو شهبة : عرض القصص القرآني ـ مجلة الازهر عدد يناير ١٩٧١ .

تدرج فن بناء القصة فى القرآن الكريم فى ثلاثة مراحل ، أولاها مرحلة ذكر الأحداث فقط دون ذكر الأشخاص ، وثانيها مرحلة الحوار حين دخل الناس فى الاسلام وأخذت الخصومة تشتد بين المؤيدين والمعارضين ، كما فى سور الشعراء والاعراف ، وثالثها حين ظهرت الشخصيات بالحوار مع الأحداث ، بل اخذت الشخصيات تتمايز بصفاتها ، وأخذ الحوار يلعب دوره ويحقق أهدافه ، وهنا يتكامل البناء القصصى ، ويأخذ شكله النهائى فى قصة يوسف التى تمثل فن البناء القصصى فى القرآن الكريم خير تمثيل ، ولهذا نجد أنها تصلح كشكل مسرحى جيد ، يمكن تقديمه بشىء من الاعداد الحديث ، حتى لا تظهر مثلا شخصية يوسف أو أحد الأنبياء الذين تتضمنهم القصة ، وان كنا لا نجد حرجا من ذلك اذا بلغ فن التمثيل والاقناع لها الحد الذى يوصل الهدف كاملا، وقد قامت بالفعل محاولات كثيرة وناجحة لتقديمها وهذا ينهض دليلا على أن الاسلام لا يحرم القصة ، ولا يحارب المسرح ، ولا أى فن من الفنون ، باعتبارها فنونا تهدف الى الارشاد والتعليم والترويح، بل لقد أصبحت الفنون ـ بشتى أنواعها ـ فى عصرنا من قبيل الترويح والتوجيه ، ولا تصرف الناس عن الدين ولا تدعو الى الشرك بالله ، فضلا عن أن بعضها هو من صميم الدين ، اذ تدعو اليه من خلال قصص الايمان والصالحين ، والبطولات الاسلامية والدينية ، والذى يرجع لتاريخ المسرح ، سيجده بدأ من الدين نفسه ، اذ ولد على باب المعبد فى مصر واليونان القديمتين ، وفى العصور الوسطى المسيحية ، وفى الهند والصين ، والمسرح بذلك يعد مرآة للمجتمع ، يصوره

بما عليه أهله من عادات وتقاليد ، وبما يؤمنون به من عقائد وأديان ، بل ان المسرح الاسلامى ظهر فى فترة مبكرة يصور أحداث مقتل الحسين فى كربلاء ، وظهر المنشدون والحكاءون والقصاص ، فى العصور الاسلامية الأولى يروون أحداث التاريخ الاسلامى ، وقصص الأنبياء والأبطال ، ظهروا فى المساجد وفى الأسواق وفى المنتديات ، وفى قصور الحكام والأمراء والأغنياء ، يروون بالحوار المنثور ، أو الشعر المنظوم ، ما يعد صورة صادقة للمجتمع العربى فى تلك الحقب والازمان، ثم تطورت الدراما الاسلامية ، ومنها أخذ المسرح الأسبانى والايطالى والألمانى والانجليزى كثيرا من قصصه وحكاياته ، ثم تطور الأمر الى اليوم لنجد المسرح الاسلامى يأخذ وضعه الفنى السليم ، ومكانته الصحيحة بين الفنون .

والى جانب القصص الاسلامى ، نجد القصص الشعبى ، الذى يدور حول موضوعات دنيوية ، تتصل بحياة الناس اليومية ، وتهدف الى سمرهم والترويح عنهم ، ومن ذلك ما ذكره المستشرق الفرنسى جوستاف لوبون (١) من أن التمثيل كان من وسائل التسلية عند الشرقيين ، وكان الممثلون من اللعب فى الغالب ، أو من الأشخاص الذين لم يحذقوا فن التمثيل ، والذين يسردون فصولهم برصانة كالقارىء ، وكان لوبون يلاحظ أن القصة منتشرة فى العالم العربى ، وتعتبر من أهم وسائل التسلية عندهم ، وللقصاص دور كبير ، وقد يحدث أن يقصوا ارتجالا ، ولكنهم يقتصرون فى الغالب على انشاد قصيدة ، أو تلاوة فصل من رواية الف

---

(١) حضارة العرب ــ جوستاف لوبون ــ نقله الى العربية محمد عادل زعيتر ــ دار احياء الكتب العربية ــ ١٩٤٥ ص ٤٠٠ ــ ٤٠٢ .

ليلة وليلة ، ومما يحكيه لوبون — وكان يزور أحياء يافا القديمة بفلسطين — انه أتيح له فى احدى الليالي أن يشاهد جمعا عربيا من الحمالين والنواتي والأجراء الذين كانوا يستمعون بعناية الى قصة عنترة ، ويعلق على ذلك : انني لاأشك أن يصيب قاص مثل ذلك النجاح لو أنشد جماعة من فلاحى فرنسا ما تيسر من شعر لامارتين أو شاتوبريان ، وبفضل ما نراه من تأثير القاصين فى الجمهور العربى ، ندرك ناحية من أخلاق العرب ، فنعلم انهم ذوو حيوية ووقار وتصور ، وأنهم يتمثلون ما يسمعونه فيصيرون كأنهم يرونه حقا ، ثم يصف لوبون الجمهور المشاهد لهذا التمثيل القصصي ، وكيف يضطربون ، وكيف يهدأون ، وكيف تلمع عيونهم فى وجوههم السمراء ، وكيف تنقلب دعتهم الى غضب وبكاؤهم الى ضحك ، وكيف يقاسمون الأبطال سراءهم وضراءهم ، « حقا ان تلك لروايات ، وان الحاضرين لممثلون أيضا » ، ثم يعقد لوبون مقارنة بينهم وبين مثيل ما يقدمونه فى أوربا فيقول : وحقا ان الشعراء فى أوربا مع نفوذ أشعارهم ، وسحر بيانهم ، وجمال وصفهم ، لايؤثرون فى نفوس الغربيين عشر معشار ما يؤثر به ذلك القاص الذى هو من الأجلاف فى نفوس سامعيه ، فاذا ما أحيط ببطل الرواية قال السامعون « حفظه الله » ، واذا شهر سيفه على أعدائه ، واثخن فيهم ، أمسكوا سيوفهم ، كأنهم يريدون انجاده ، واذا ما كاد يذهب فريسة الغدر والخيانة ؛ قطبوا وصرخوا قائلين : « لعنة الله على الخائنين » ، واذا ما قضى عليه أعداؤه الكثيرون ، تأوهوا وقالوا : « رحمة الله عليه » ، واذا ما رجع ظافرا قالوا : « الحمد لله الذى نصره » ، ويكون هتافهم وقتما يذكر

القاص محاسن الطبيعة ، ولا سيما الربيع : « طيب طيب ! » ، ولا شيء يعدل السرور الذى يبدو على ملامحهم عندما يصف القاص امراة جميلة ، فتراهم ينصتون له انصات من يكاد لبه يطير من الوجد ، والقاص اذا ما أتم وصفه قائلا : « الحمد لله الذى خلق المراة » ، قالوا : « الحمد لله الذى خلق المراة » . ثم يذكر لوبون (١) أن العرب زاولوا أنواع الأدب الاخرى، ولهم روايات فى المخاطر والحب والفروسية ، ويرى فى رواياتهم فوائد كبيرة اذ تشتمل على ضروب المخاطر العجيبة ، ولقد جمل العرب ــ بخيالهم الخصب وهم الذين لا نظير لهم فى الفن ــ كل شيء لمسوه ، وفى ذلك يقول سيديو (٢) : كان خيال شعراء الأندلس يتجلى فى الروايات والأقاصيص ، وكان العرب ــ وهم الذين فطروا على حب الأحاديث ــ يجتمعون تحت خيامهم ليسمعوا الأقاصيص الفريدة التى كان يتخللها بعض الأغانى والألحان الموسيقية ، ولم تكن الأقاصيص الاسبانية المقتبسة من اللغة العربية ، أو المنقولة عنها ، الا دليلا على مواسم ذلك الزمن ، ولم يكن ما فى اسبانيا ــ وخاصة فى غرناطة وطليطلة ــ من تمثيل الحروب بين النصارى والمسلمين ، والتفاخر، ورقص الفرسان ، والتشبيب والغزل ، الا من الأمور التى اشتهر بها عرب الأندلس فى أوزبا .

يؤيد جرجى زيدان (٣) ما ذهب اليه جوستاف لوبون وسيديو وغيرهم من المستشرقين المنصفين للحضارة العربية ، فيقول : ان القصص والروايات لم تكن معدومة

---

(١) ، (٢) حضارة العرب ص ٤٧٤ .

(٣) تاريخ التمدن الاسلامى ــ جرجى زيدان ــ الجزء الثالث ــ دار الهلال ١٩٥٨ ــ ص ٣٠ ، ١٧١ ــ ١٨٠ .

عند العرب ، وقد نظموا على شبيه اليـاذة هوميروس أو شاهنامة الفردوسى ، مما تضمن كثيرا من أخبـار خروبهم المشهورة بين قبائلهم ، ونظرا لعدم تدوينهـا ضاعت من محفوظهم ، الا قطعا بقيت الى زمن تدوين الشعر فى الاسلام . ومما بقى بعض ما نقلوه من كتب مثـل محاورتى النواميس وطيماوس لأفلاطون ، وكتب الخطابة والشعر والجدل والأخـلاق لأرسطو ، وكتاب رستم واسفنديار ، وكليلة ودمنة ، وبهرام شوس ، وخداينامة فى السير ، وآيين نامة عن الفارسـيـة ، وسندباد الـكبير والصغير وقصـة هبوط آدم وكتاب بيدبا فى الحكمة عن الهندية ، غير ما نقلوه على لسان الحيوان والطير والانسان ، وهذا يثبت مرة أخرى أن العرب عرفوا المسرح ، بلغة مبسـطة ، وبما يتفق مع طبائعهم وطبيعتهم وتقاليدهم وأحداث حياتهم ، ويظهر هـذا فيما أخذته عنهم أمم معاصرة لهم ، أو لاحقة عليهم ، حتى بلغ العرب قمة الحضـارة ، ثم انحدروا عنها لما انتصر الأعداء عليهم ، ثم احتووا تراثهم ، وأكثر ما اهتموا به هو طمس معالم حضـارتهم ، أو نقلهـا اليهم ، وفرض مدنيتهم ، واستئثارهم بالسـلطة والسلطان ، وما فعلوه فى الجزائر وسوريا ولبنان ومصر غير بعيد ، ولولا بقيـة من شجاعة الصبر والثبات ، والتمسك بالعادات والتقاليد ، وحفظ التراث ، لجرف التيار دولة العرب الى مهاوى الضيـاع ، ولولا يقظة العرب بحصولهم على الاستقلال ، وان كان اسـتقلالا ناقصا ومشوها غير كامل حتى اليوم ، اذ ان أصـابع الأعداء ما زالت تعمل فى الخفاء والعلن ، سيـاسيـا واقتصادا ، وعلما وتعليما ، لولا هذه اليقظة ، لما كان لهم مكان بين الأمم الناهضة ، ولضاع ما بقى لهم من تراث معروف أو غير معروف .

الفصل الرابع :

ظواهر مسرحية قديمة

اولا : الرواة والقصاص :

الاستعداد القصصى خاصية يشترك فيها كل الناس، والقاص يختار لنفسه المواقف التى يريدها ، والانفعالات التى يحس بها ، ويستفيد من تجارب الغير، وقد وجد ذلك عند العرب قديما وحديثا ، كما وجد عند الأمم الأخرى ، ويقول المستشرق آدم ميتز: ان وجود اللهجات العربية المختلفة ربما كان السبب فى انتشار وانتعاش تقديم المحاكاة فى المدن ، حيث يلتقى الناس ، ونستطيع أن نعثر فى أدب العصر العباسى مثلا على نماذج تشبه مقطوعات المحاكاة ، وهى الحكايات العربية ، وهى لا تختلف كثيرا عن مضمون المحاكاة الحديثة ، التى تتضمن أسلوب المحادثة والحوار، كما أنها تقلد فى أجزاء منها أنماطا مختلفة من الشخصيات، وقد اتسع نطاق المحاكاة ليشمل فن القصاصين، وهم الذين تميزوا بقدرتهم على الملاحظة والتقليد ، ومنهم المداح والمقلد والحكواتى العربى ، وله حركات وحكايات مؤثرة كانت الاشارات وحركة الجسم تتخللها ، وترتبط فيها بالكلمات ، وتمتزج فيها الملح بالنكات فى لقطات مسلية من تقليد الشخصيات وهى تتكلم وتعمل ،

وكانت الفقرات تصل الى حد التمثيل الصـــــامت (البانتوميم) كنوع من التهدئة الضـــاحكة أو الترويح الـكوميدى من التوتر الذى قد تخلقه حكاياتهم (١) . ومدا كله من الأمور المسرحية كما نعرفها اليوم بالمعنى الفني المتعارف عليه أكاديميا .

وقد سبقت الاشارة الى أن العصور العربيـة على اختلافها عرفت الوانا من الاحتفالات التى كان يقيمها الحكام والأمراء والأغنياء فى قصـــورهم ومحافلهم ، وتتضمن فقرات كثيرة من الغناء والموسـيقى وحكايات القصاص ، ومشاهد المقلدين والمضحكين والمهرجين ، فكان المضحك أو المهرج يقلد الحاكم أو الوزير ، فيرد عليه مضحك آخر ، وقد يرد عليه أحد المشـاهدين ، وكان المشهد يتضمن حكاية أو قصة حقيقية أومتخيلة بقصد التسلية بالطبع ، ولـكنها لم تكن تخلو من مغزى أو عبرة ، أو نقد اجتماعى لأوضـاع معينـة ، وقد يشترك فى المشهد الواحد عدد من المقلدين ــ الممثلين ــ يصل الى الخمسة أو يزيدون ، وقـد تحتـدم بينهم منافسة المدح أو القـدح فتروى القصص أو الحكايات التى ترفع البعض أو تهبط بهم . ومما يروى فى هذا الصدد أن رجـلا من بغـداد كان يخرج يومى الاثنين والخميس من كل أسـبوع الى مكان خارج المدينـة ، ويجتمع حوله الناس ، فيصـعد الى مرتفع وينـادى قائلا : « ما فعل النبيون ؟ أليسوا فى أعلى عليين ؟ » فيقولون : نعم ، ثم يأتى برجل يجلسه بين يديه يمثل به أبا بكر ، ويأخذ فى اطراء أعمـاله ، ويأمر به الى أعلى عليين ، ثم يأتونه بعثمان فيصف أعماله ، ثم يعلى

(١) دراسات فى المسرح والسينما عند العرب ــ يعقوب لنداو ــ ترجمة أحمد المغازى ــ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٢ ص ٣٩ ــ ٤٠ .

ابن أبي طالب فيثني عليه ويأمر به الى أعلى عليين ؛ ثم يؤتى بمعاوية فيندد بأعماله ، ويقفه في الظلمة . ويفعل هكذا في يزيد ، وقد عد بعضهم هذا العمل من قبيل التمثيل (١) . فها هنا محاكاة لأشخاص ، وتقليد لأعمال ، وتوجيه من قائد فريق ؛ أو رئيس فرقة تمثيلية ، أو مخرج مسرحي بلغتنا اليوم . وهنا مكان للتمثيل ومشاهدون ، وها هنا أيضا قصص تقال وعبرة تؤخذ يخرج بها الجمع وهم راضون ، كذلك يسجل المؤرخون أنه كان في عصر محمد المعتضد بالله العباسي (خلافته من ٢٧٩ ــ ٢٨٩ هـ) رجل اسمه ابن المغازلي ، ممن يقصون على الناس ، ويتبعون قصصهم بمحاكاة الصفات والخصائص للأشخاص الذين يقلدونهم ، وكان ابن المغازلي هذا حاذقا في صناعته ، لايستطيع من يراه ويسمعه أن يمسك عن الضحك ، وقد مثل بين يدي المعتضد شخصيات من جنسيات وطبقات مختلفة ، كالأعرابي والملكي والتركي والنحوي والزنجي ، فكان فيها جميعا يأتي بصورة طبق الأصل من هذه الشخصيات أعجب بها الخليفة وجمهور المشاهدين ، فهذا ممثل فرد يقوم بأدوار فرقة كاملة ، ومتعددة صوتا وحركة ، ولا شك انه كان يأخذ من حياة من يمثلهم حكايات بسيطة يحاكيها ، وقد يشترك معه ممثلون آخرون يقدمون وجهة نظر مخالفة أو مؤيدة ، وقد يشترك فيها أحد المشاهدين بالتعلبق ، ومما يذكر أن كتاب العقد الفريد يحتوى على فصول كاملة في الأمثال والفكاهات والملح وأخبار المتنبئين والبخلاء والطفيليين ، وأيام العرب ووقائعهم وخطبهم ، وخاصة

(١) تاريخ اداب اللغة العربية ــ جرجي زيدان ــ الجزء الرابع ــ دار الهلال ١٩٥٨ ص ١٣٨ فصل : التمثيل العربي .

فى الفصول ٧ ــ ١٧ ــ ٢٢ ــ ٢٥ ، ويقول عنه مؤلفه فى المقدمة : « جعلت هذا الكتاب كافيا شافيا جامعا لأكثر المعانى التى تجرى على أفواه العامة والخاصة ، وتدور على ألسنة الملوك والسوقة . » وعلى نمط حكايات العقد الفريد ، نجد حكايات أخرى لابن النديم فى كتابه : الفهرست ، عن أخبار القدماء والجلساء والمغنين والمضحكين فضلا عن أسماء كتبهم وعددها ستة عشر كتابا فى أسماء عشاق الأنس للجن وعشاق الجن للانس ، وهى كتب زاخرة أيضا بالقصص والحكايات ، كذلك نذكر كتاب معجم الأدباء لابن ياقوت الحموى ، وكتاب الأمثال لابن سلام الجمحى ، وكتاب المطرب لابن دحية ، وكتاب الزهرة لمحمد بن داود (٢٥٥ ــ ٢٩٧ هـ) ، وغيرها .

ولقد عرف العرب ألوانا من القصص حملت خصائصهم وعاداتهم ودلت عليهم ، وقد سبقت الاشارة اليها ، والذى يهمنا هنا أن نشير الى أن شعوبا أخرى حاكت قصص العرب ، كالفرس والأسبان ، كما حاكاها ادباء عالميون نذكر منهم لوبى دى رويدا (توفى ١٥٦٥ م) ولوبى دى فيجا (١٥٦٢ ــ ١٦٣٥ م) وكالديرون دى لاباركا (١٦٠٠ ــ ١٦٨١ م) فى أسبانيا ، وكورنى (١٦٠٦ ــ ١٦٨٤) الفرنسى فى مسرحية السيد التى أخذها من احدى قصص العصر الجاهلى ، ومن ايطاليا نذكر دانتى اللجيرى فى الكوميديا الالهية ، وبوكاتشيو (١٣١٣ ــ ١٣٧٥ م) فى قصص الديكاميرون ، أو الصباحات العشرة التى كتبها (١٣٤٩ م) وتأثر فيها بقصص ألف ليلة وليلة التى كانت منتشرة على أيامه فى مصر والشام ، وقد ضمنها مائة قصة وحكاية ، أسند روايتها الى سبع نساء وثلاثة رجال ، اعتزلوا

المدينة جميعا في بعض الضواحي فرارا من الطاعون ، وفرضوا على كل منهم حكاية يقصها على اصحابه في كل صباح تزجية للفراغ ، ومن المعروف أن هذه الحكايات ملأت اقطار الدنيا ، واقتبس شكسبير الانجليزي (١٥٦٤ - ١٦١٦ م) من احداها مسرحيته : العبرة بالخواتيم (١) ، كما اقتبس منها بازيل (٢) - وهو كاتب ايطالي من القرن الرابع عشر الميلادي - مجموعته الايام الخمسة ويروى فيها قصصا كان أهل نابولي يتناقلونها شفاها ، وهي من أصل تركي وعربي . ونذكر أيضا قصص كليلة ودمنة التي نقلها ابن المقفع الى العربية ، ثم ترجمت من العربيـة الى الاسبانية ١٢٥١ م ، ثم اللاتينية ١٢٦٣ م بعنوان المرشد الى الحياة الانسانية، ومن ثم انتشرت في أوربا انتشارا واسعا ، ونذكر ترجمة رحلات السندباد الى العبرية وانتشارها في أوربا بعنوان : « الرؤساء الحكماء السبعة » ، كما نذكر ترجمة بطرس الفونسو لمجموعة من القصص العربية في أوائل القرن الثاني عشر ، وضمنها كتابه : « تعليم الكتاب » باللاتينية حيث أخذ موضوعات ٣٤ قصة عربية منها حكاية الصديق غير الصدوق ، وحكاية صاحب الكروم ، وحكاية الكلبة الباكية ، وحكاية الفلاح الطائر ، وقصص الشاعر والاحدب ، والينبوع والاعمى وزوجته ومنافسه ، والصناديق العشرة ، وكيس النقود ، واللص وضوء القمر .. الخ ، ومن حكايات لقمان الحكيم أخذ خوان مانويل - الاسباني (١٣٣٥ م) ٥٤ حكاية

(١) أثر العرب في الحضارة الاوربية - عباس محمود العقاد ص ٦٧ - ٦٨ .

(٢) دور العرب في تكوين الفكر الاوربي - عبد الرحمن بدوي - مكتبة الانجلو ١٩٦٧ - الطبعة الثانية ص ٧٤ - ٩٧ .

ضمنها كتابه : «تبروئيو أوكوند لوكانور» ومعناه لقمان الحكيم ، ومنها حكاية التاجر الذى عاد من الغربة ، وتتضمن مغزى مسرحية عطيل لشكسبير ، غير أن مانويل كان ينهى حكاياته بنهايات سعيدة ، بينما أصولها العربية كانت تنتهى أحيانا بنهايات فاجعة . واستوحى الشاعر الالمانى فريدريش شيللر (١٧٥٩ ــ ١٨٠٥ م) قصته الشعرية « الذهاب الى مصهر الحداد » ، من القصة العربية « أحمد اليتيم » وقصته : « الرهن أو الضمان » من القصة العربية « الطائى وشريك » ، أما قصص ألف ليلة وليلة فقد كانت نبعا لا ينضب القصص الاوربى وخاصة عند الاخوين جريم (جيوم ١٧٨٦ ــ ١٨٥٩) وجاك لويس (١٧٨٥ ــ ١٨٦٣) فى قصصهما الشعبية الالمانية ، مثل حكايات الاطفال والبيت ، ومثل حكاية الصياد وزوجته رقم ١٩ ، وحكاية الماكر وسيده ، وحكاية الطيور الثلاثة ، وحكاية عين الحياة . واستوحى منها هرفيز دى متز ملحمته فى القرن الثانى عشر ، كذلك استوحى منها سويفت (١٦٦٧ ــ ١٧٤٥) رحلات جلفر ، واقتبس منها لسنج الالمانى (١٧٢٩ ــ ١٧٨١) مسرحيته ناثان الحكيم ، ووضع تشوسر الانجليزى (١٣٤٠ ــ ١٣٩٩) قصص كانتربرى وخاصة قصة : « السيدة » على نمطها وكذلك منظومته : سكوايرتيل ، كما تأثر بها ديفو (١٦٦٠ ــ ١٧٣١) فى قصته : روبنسون كروزو ومن رسالة حى بن يقظان للفيلسوف العربى ابن طفيل (توفى ٥٨١ هـ) ، وتأخذ ملحمة فرنسا : قصة رولان موضوعها من قصة عنترة العبسى العربية التى تبرز معالم البيئة العربية وتقاليدها ، ومما يذكر أن قصة رولان كانت فاتحة النهضة القصصية الاوربية فى

العصر الحديث (١) . كما تأخذ قصة كارمن الأندلسيه ـ والتي استغلها بيزيه فيما بعد فى أوبراه الموسيقية الشهيرة من قصة مضاض العربية ، وهى القصة العاطفية من العصر الجاهلي . ولا تخلو الآداب الاوربية التى عاصرت القصص العربى القديم من بطل اسلامى أو نادرة اسلامية كما عند اديسون وبيرون وسوذى وكولريدج وشيلى من الانجليز، وجوته وهردر وهاينى من الالمان ، وفولتير ومونتسكيو وهوجو ولافونتين من الفرنسيين ، وقد صرح لافونتين مرة بأنه تأثر فى أساطيره وحكاياته بكتاب كليلة ودمنة الذى عرفه الاوربيون عن طريق العرب .

ولقد عرف العرب القصة منذ جاهليتهم ، وكانت تدور حول الوقائع الحربية التى وقعت بين القبائل : كيوم داحس والغبراء ، ويوم الفجار ، ويوم كلاب أو يوم ذى قار ، وكانت هذه القصص موضوعهم الاثير فى سمرهم ، وانتقلت معهم أيام اسلامهم ، ونجد فى تراث العرب المقروء كتبا كثيرة أشارت الى عدد من القصص العربى القديم نذكر منها ـ وسبق الاشارة الى بعضها ـ كتاب أمثال الميدانى ، وقيد الاوابد للبنجديهى ، وكتاب العالم الذى بداه احمد بن ابان ، وجمهرة الامثال للعسكرى ، والمستقصى للزمخشرى ، والفاخر للمفضل ابن نهمة ، وتزيين الاسواق للانطاكى وغيرها .

ومن نماذج القصص العربى الواقعى نذكر قصة المنخل اليشكرى والمتجردة زوج النعمان ، وقصة شريك مع المنذر ، وقصة رجل بنى ضبة ، وقصة النضر بن الحارث ذات الاصل الفارسى ، وذكرها ابن

---

(١) القصة العربية القديمة ـ محمد مفيد الشوباشى ـ المكتبة الثقافية ١٠٦ أول ابريل ١٩٦٤ ص ٤٧ .

هشام فى سيرته ، وأحاديث رستم واسفنديار الفارسية ، وغيرها .

ومما يذكر أن القصة فى صدر الاسلام كانت عملا رسميا ، وأول من قص فى مسجد الرسول هو تميم الدارى فى خلافة عثمان بن عفان ، وكان نصرانيا من اليمن وأسلم فى السنة التاسعة من الهجرة ، وقد ذكر للنبى صلى الله عليه وسلم قصة الجساسة والدجال(١) وصورة هذه القصص أن يجلس القاص فى المسجد، وحوله الناس فيذكرهم بالله ويقص عليهم حكايات وأحاديث وقصصا عن الامم الاخرى والسابقة ، ولا يعتمد فيها على الصدق بقدر ما يعتمد على الترغيب والترهيب ، فهى نوع من القصص الاخلاقى الداعى للايمان ، ويقول الليث بن سعد (٢) : ان القصص التى عرفها العرب نوعان : قصص للعامة ، وقصص للخاصة، فأما قصص العامة فهو الذى يجتمع اليه النفر من الناس يعظهم ويذكرهم ، وأما قصص الخاصة ، فهو الذى جعله معاوية أمرا معترفا به ، اذ ولى رجلا على القصص للترويج لحزبه والدعوة له ، ثم ارتفع شأن القصص ، حتى رأيناه عملا رسميا ، يعهد به الى رجال رسميين ، يعطون عليه أجرا ، ويذكر الكندى فى كتابه « القضاة » أن كثيراً من القضاة كانوا يعينون قصاصا أيضا ، وكان أول من قص بمصر هو سليمان بن عتر التحيبى عام ٣٨ هـ ، وجمع له القضاء الى القصص ، ثم عزل عن القضاء وأفرد بالقصص ، وعن هذا الطريق

(١) فجر الاسلام ــ أحمد أمين ص ٦٦ (انظر : أسد الغابة الجزء الاول ص ٢١٥) الجزء الاول ــ الطبعة العاشرة ــ مكتبة النهضة المصرية ١٩٦٥ .

(٢) فجر الاسلام ــ ص ١٥٨ ــ ١٥٩ ، ١٦١ ، ومن أشهر الرواة العرب نذكر حماد الراوية (أبو القاسم حماد بن أبى ليلى) .

دخلت العربية قصص كثيرة من قصص الامم الاخرى وأساطيرها . فضلا عن القصص العربى الاصيل الذى استمد من البيئة العربية موضوعاته ، والتاريخ العربى يزخر بنماذج كثيرة منها ، وهى قصص درامية جيدة ؛ وبعضها يحتوى على حوار نثرى أو شعرى طريف ، فقد كان العرب ذوى خيال واسع ، وتفكير منطلق بحكم الطبيعة الصحراوية المترامية الاطراف ، والمليئة بالجبال والتلال والسفوح أو الرمال المنبسطة والممتدة الى ما لانهاية ، فاذا جن الليل ، وبزغ القمر أو افل ، ترى القوم وقد انبهرت منهم المرائى ، وسرح الخيال ، ويكفى آن نعلم آن حديث خرافة ليس بخرافة ، بل هو حديث صحيح عن رجل كان يدعى « خرافة » ، زعم يوما ان الجن اختطفته ومكث عندهم مدة ثم أعادوه الى قومه ، فراح يحكي غرائب مشاهداته فى بلاد الجن، وعجائب ما وقع له منهم ، فكان قومه يستمعون اليه ويعجبون به ، ثم يقولون : « أحاديث خرافة » وقد ضاعت حكاياته مع ما ضاع من قصص وتراث (١) .
وشبيه بخرافة هذا قصاص عربى آخر يدعى سهل ابن أبي غالب الخزرجى ، الذى وضع كتابا فى الجن وأخبارها ، وحمله الى هرون الرشيد (خلافته من ١٧٠ – ١٩٣ هـ) ، فكان تعليقه بعد أن قرأه : « ان كنت رأيت ما ذكرت فقد رأيت عجبا ، وان لم تكن رأيته فقد وضعت أدبا » .. فخرافة والخزرجى كلاهما ممثل يحكى ، أو مؤلف يتخيل ، أو راو من خيال منطلق .

وتقرأ فى الادب العربى قصصا ، وحكايات تروى عن

(١) العرب فى قصصهم – عباس خضر – الدار القوميـة للطباعة والنشر ص ٥ – ٦ .

أشخاص ، بعضها حدث بالفعل ، وبعضها متوهم أو مصنوع ، وكلا النوعين ادب قصصي فيه الحادثة المتكاملة ، والحوار الطريف ، ولا ينقصه غير التمثيل، وان قام راويها بتمثيل وقائعها وأحداثها وأشخاصها، فهذا قد لايكفى نقاد الدراما المعاصرة ، ممن يأخذون بقواعد ارسطو وغيره ، ولا يرضيهم غير مسرح متكامل البناء ، وقصص تعد خصيصا ليشاهدها جمهور لابد أن يحجز للعرض مقعدا ، وينوى من قبل ذلك على سهرة درامية !.. ولو رجع هؤلاء الى التاريخ ، لوجدوا أن مسرحهم المفضل - يونانيا أو رومانيا أو صينيا أو هنديا - بدأ هكذا ، بقصة تروى ، أو حكاية يقوم بها ممثل فرد جوال أو مستقر ، ثم تطور ، هذا المسرح البدائي ، عند العرب أيضا الى مسرح متكامل ، وادب درامى ، ستقرأ له أمثلة كثيرة فى هذا الكتاب ، ويكفى هنا القول بأن المسرح بدأ عند العرب كما بدأ عند غيرهم من الأمم ، فكرة بسيطة ، وممثلا فردا ومسرحا بدائيا ، وجمهورا غير مقيد ، ولا يشترط فيه شىء ، بل ولا يطلب منه أن ينوى على شىء !..

ومما نقرؤه فى الادب العربى القديم بعض القصص التمثيلية التى تدور على لسان الطير والحيوان ، أو حول شخصيات انسانية مثل قصة الحارث بن عوف، سيد بنى عبس ، الذى ذهب الى أوس بن حارثة ليخطب منه احدى بناته ، المكان خيمة ، والملابس عربية ، واللسان فصيح ، والحوار كما يلى :

أوس : مرحبا بك ياحارث ، ما جاء بك ؟
الحارث : ويك يا أوس ، لقد جئتك خاطبا .
اوس : لست هناك (ومعناها الرفض)

(صمت ـ يتجه أوس نحو زوجته وهو متجهم)

الزوجة : من الرجل الذى وقف عليك فلم يطل ولم تكلمه ؟

اوس : ذاك سيد قومه الحارث بن عوف ، جاء خاطبا ورددته .

الزوجة : أولا تريد أن تزوج بناتك ؟ فاذا لم تزوج الحارث فمن ؟

(ويستمر الحوار حتى تسترضيه الزوجة ، فيلحق اوس بالحارث ويعود به ، ثم يتركه ويتجه نحو بناته الثلاثة يخاطبهن واحدة واحدة) :

الابنة الكبرى : لست بابنة عمه فيرعى رخمى ، وليس بجارك فيستحى منك ، ولا آمن أن يرى منى ما يكره فيطلقنى .. (معنى هذا انها ترفض ، وكذلك رفضته الوسطى)

الابنة الصغرى : انى والله الجميلة وجها ، الصناع يدا ، الرفيعة خلقا ، الحسيبة أبا ، فان طلقنى فلا أخلف الله عليه بخير ..

هكذا يدور الحوار حتى تنتهى القصة بزفاف الحارث الى عروسه بعد أحداث كثيرة تدل على شهامة العربى وشجاعته ، وذكاء المرأة وحسن تصرفها (١) .

ولنقرأ معا قصة أخرى ، وهى قصة عمارة (٢) ، الحسناء العربية التى كانت تعمل جارية عند عبد الله ابن جعفر ، وكان يحبها ، ولما رآها يزيد ، وقعت فى قلبه ، ويدور الصراع بين الرجلين عنيفا ، ويستشير

(١) المرجع السابق ص ٧ ـ ٢٠ .

(٢) من قصص العرب ـ عبد الحميد ابراهيم أحمد ـ سلسلة من الشرق والغرب ، دار الكاتب العربى ـ القاهرة ١٩٦٧ ص ٨٩ ـ ٩٢

يزيد أصحابه ، فينصحوه بأن يلجأ الى الحيــــلة ، فيستأجر شخصا يتحايل على ابن جعفر حتى يصبح من أصدقائه ، وأولم له مرة ، وغنت عمارة ، فقدكانت حسنة الصوت ، ودار الحوار :

ابن جعفر : هل رأيت مثل عمارة ؟

الضــــيف : لا والله ياسيدى ، ما رأيت مثلها ، وما تصلح الا لك ..

ابن جعفر : (منتشيا) : ذلكم سرورى .

الضيـــــف : ياسيدى انى والله أحب سرورك ، وما قلت لك الا الجد ، وبعد فانى تاجر أجمع الدرهم الى الدرهم طلبا فى الربح ، ولو اعطيها بعشرة آلاف لاخذتها

ابن جعفر : (متعجبا) : عشرة آلاف ؟ !

الضــــيف : نعم ..

ابن جعفر : (وكأنه يتحدى ، ولـكنه على ما يبدو غير جاد) : أنا ابيعها بعشرة آلاف ..

الضــــيف : وأنا أخذتها ..

ابن جعفر : (وكأنه يمزح) : هى لك .

الضــــيف : وقد وجب البيع ..

وبعد أحداث يضطر ابن جعفر الى الوفاء بكلمته ، فيسلمها للضيف الذى يذهب بها حيث يزيد ، الذى يتصادف موته ، فيهبها خليفته معاوية له ، فيعود الى ابن جعفر يردها عليه ثانية بحجة انه راى مدى صبره عليها ووفائه بعهده .

وكثيرة هى القصص العربية الدرامية ، وكثيرة هى الـكتب التى تحتوى عليها ، نذكر منها ــ الى جانب ما ذكرنا ــ الـكتب الآتية :

ــ تزيين الاسواق بتفصيل اشواق العشاق للشيخ محمد داود الانطاكى ، ومطبوع بالقاهرة ١٩٥٢ باشراف

لجنة التأليف والترجمة والنشر .

ــ كتاب التيجان فى ملوك حمير عن وهب بن منبه ، ومطبوع فى حيدر أباد بالهند عام ١٣٧٤ هجرية ١٩٥٤ ميلادية .

ــ ذم الهوى للامام أبى الفرج عبد الرحمن بن الجوزى ــ وتحقيق مصطفى عبد الواحد ــ مطبعة السعادة بالقاهرة ١٩٦٢ .

ــ روضة المحبين ونزهة المشتاقين لابن قيم الجوزية، وتصحيح أحمد عبيد ــ مطبعة السعادة ١٣٧٥ هـ ــ ١٩٥٥ م .

ــ طوق الحمامة فى الالفة والالاف للامام ابن حزم الاندلسي (٣٨٤ ــ ٤٥٦ هـ) وتحقيق حسن كامل الصيرفى ــ مطبعة حجازى بالقاهرة ١٩٥٠ .

ــ مصارع العشاق للشيخ أبى محمد جعفر بن أحمد ابن الحسين السراج ــ مطبعة التقدم بالقاهرة ١٩٠٧.

ــ الموشى أو الظرف والظرفاء لأبى الطيب محمد بن اسحق بن يحيى الوشاء ــ تحقيق كمال وصفى ــ مطبعة الخانجى بالقاهرة . وغير ذلك كثير ..

ولا شك ان هذه القصص ــ أو أغلبها ــ تصلح لتحويلها الى مسرح كامل ، غنى بالديكور والمناظر ، وبعضها يصلح أوبرا ، أو أوبريت لما يحتويه من موسيقى أو غناء ، وبعضها يحتاج لخشبة مسرح دوارة تقسم الى عدة أقسام حيث تجرى المشاهد سراعا ، فيمكن تغييرها بسهولة ، وهنا يمكن القول ــ بلا مبالغة ــ ان القصة العربية على قدمها وتطورها ، تحتوى على بذور الدراما ، كما نعرفها اليوم ، ولا تحتاج لغير جهد البحث والتنقيب والاعداد لتلائم روح العصر، بل حبذا لو احتفظنا لبعض القصص بجوها التاريخى وأحداثها

كما هي لتحسن المقارنة بين مسرحين ، ويوم نفعل ذلك سنجاهر ، بالفخر ، بأن أدبنا العربي عرف المسرح قديما ، كما عرفه حديثا ، وان الفرق هو فى الزمن والبيئة فحسب .

ولعلنا نتذكر — ونحن ما زلنا فى مجال الكتب القصصية ، والقصص العربية الدرامية — قصص البخلاء للجاحظ (١٥٩ — ٢٥٥ هـ) التى استمدها من بيئته العربية — ومن مدن العراق مثل البصرة على الاخص — فهى تدور حول أشخاص عاشوا معه ، وحوله ، وممن خالط وخالص ، ثم خلع عليهم جميعا أسلوبه الساخر ، وحكاياته الناقدة ، فبدت لنا صورا حية نابضة من حياتهم ، وكيف كانوا يتعاملون ويتفاهمون كما تدل على ما كان للجاحظ من احاطة بأساليب الحياة فى بلاده وعصره (١) ، وقدرة على الوصف والخيال والتصوير فى أسلوب فكه ، وكل قصة منها — والكتاب يحوى أكثر من مائة قصة — تدور حول البخل والبخلاء ، وكان الجاحظ واحدا منهم ، وقد روى على لسانه بعض القصص التى تصور حاله ، أو ترمز اليه ، وكل قصة — بما فيها من حوار — تصلح مشهدا تمثيليا قصيرا ، فيه البسمة ، والسخرية ، ودقة الوصف والتعبير ، وهذا نموذج منها ، فقد زعموا أن رجلا بلغ فى البخل غايته ، وكان اذا صار فى يده الدرهم خاطبه قائلا : كم من أرض قد قطعت ، وكم من كيس قد فارقت .. لك عندى الا تعرى ولا

(١) كتاب البخلاء — أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ — ضبط وشرح وتصحيح أحمد العوامرى ، على الجارم — جزءان — مطبعة دار الكتب المصرية ١٣٥٧ ، ١٣٥٩ هـ (١٩٣٨ — ١٩٤٠) ص ٤ — ١٢ (المقدمة) .

(٢) البخلاء — الجزء الثانى — ص ٥٧ — ٥٨ .

تضحى ، ثم يلقيه فى كيسه وهو يقول له : اسكن على اسم الله فى مكان لا تهان ولا تذل ولا تزعج منه ، وفى يوم الح عليه أهله فى شراء شىء بدرهم ، فرضى أخيرا وأخذ الدرهم وذهب فرأى أحد الحواة يلف على نفسه أفعى لقاء درهم يأخذه ، فقال فى نفسه : أتلف شيئا تبذل فيه النفس بأكلة أو شربة ، والله ماهذا الا موعظة لى من الله ، فرجع الى أهله ، ورد الدرهم الى كيسه، فلما مات هذا الرجل ، قدم ابنه فاستولى على ماله وداره .

الابن : ما كان أدم أبى ؟ (أى طعامه)

قالوا : كان يأتدم بجبن عنده ..

الابن : اورنيها .. (فاذا فيها حز بالجدول من أثر مسح اللقمة)

الابن : ما هذه الحفرة ..

قالوا : كان لا يقطع الجبن ، وانما كان يمسح على ظهره فيحفر كما ترى .

الابن : فبهذا أهلكنى ، وبهذا أقعدنى هذا المقعد ، لو علمت ما صليت عليه

قالوا : فأنت كيف تريد أن تصنع .. ؟

الابن : أضعها من بعيد ، فأشير اليها باللقمة !

وتقترب نوادر جحا (١) من بخلاء الجاحظ ، فى قصر مشاهدها ، وبليغ مقاصدها ، وساخر أفكارها ، وضاحك أسلوبها ، ومنها هذه النادرة : فقد كان جحا يوما مارا فى السوق فجاءه رجل من خلفه وصفعه صفعة شديدة .. فالتفت اليه جحا :

جحا : ما هذا ؟ !

(١) نوادر جحا الكبرى ــ جمع حكمت شريف ــ المكتبة التجارية ــ القاهرة .

الرجل : (معتذرا) عفوا ياسيدى الشيخ ، ظننتك احد أصدقائى الذين لا تكليف بينى وبينهم .

(فلم يتركه الشيخ وساقه الى المحكمة ، واتفق أن القاضي صديق للرجل ولـكنه حكم على جحا بأن يصفع الرجل كما صفعه ، ولـكن جحا لم يرض بذلك

القاضي : ما دمت غير راض عن هذا الحكم فانني أحكم بأن يدفع لك عشر دنانير جزاء نقديا .

(للرجل) : اذهب واحضر الدراهم ليأخذها الشيخ

(جحا ينتظر طويلا ، واخيرا اتضح أن القاضي افسح للرجل وقتا حتى يهرب ، وحينئذ تقدم جحا من القاضي وصفعه صفعة قوية :

جحا : يامولاى القاضي ، أنا مشغول جدا ، أرجو أن تأخذ الدراهم متى جاء بها الرجل ، وخرج .

كذلك تقترب حكايات كليلة ودمنة لبيدبا الفيلسوف والتى ترجمها عبد الله بن المقفع ، بفارق أنها تدور على لسان الطير والحيوان ، مما يجعلها تصلح مسرحيـات عرائسية للاطفال ، تقدم لهم مشاهد باسمة وسـاخرة لحوار درامى طريف ، يعجب الصـــــغار ، والـكبار أيضا ..



وكما كثرت القصص العربية وتنوعت ، كثر القصاص والرواة أيضا ، وقد سبق أن ذكرنا بعض النماذج لهم ، وتبقى صورة طريفة نشأت من قديم ، وما زلنا نراها حتى اليوم فى الريف وبعض الاحياء الشعبية فى المدينة ، وتلك هى صورة الحكواتى ، الممثل الفرد الذى يسرد حكاياته أمام حشود من الناس فى الاسواق والساحات الواسعة أو الميادين الـكبيرة حيث يجتمعون بعد عمل أو تجارة أو صلاة جمعة أو عيد أو مناسـبة دينية

معروفة ، وكان فى بداية ظهوره يتخذ صحن المسجد أو الدار مسرحا له ، وقد يقف على منصة عالية ، أو يجلس على دكة خشبية ، او بين الناس ، وكان يلقى قصصه بصفة مستمرة دون انقطاع الا لاستراحة قصيرة يسترد فيها أنفاسه ، ويستريح فيها المشاهدون ، لذلك لم يكن هناك وقت كاف لتغيير ملابسه ، وانما كان التلوين الصوتى يعطى سمات الشخصية وانفعالاتها كما كان يغير غطاء الرأس أثناء العرض لبيان الحرف المختلفة لاصحابها ، أو بيان أجناسهم وأعمارهم ، وكان احيانا يستخدم منديلا أو عصا يقلد بها الوحوش والطير (١) . وهكذا كان الحكواتى يقوم مقام فرقة مسرحية بأكملها ، وقد يستعين بزميل أو زميلين له يساعدانه فى تصوير الشخصيات ، أو يردان عليه ببعض جمل الحوار ، أو بتقليد حركات معينة ، حتى لقد بلغوا خمس شخصيات فى نهاية العصور الوسطى العربية ، أما الجمهور المشاهد ، فقد كان يسمع ويرى ويعجب بالتصفيق تارة ، وبالكلمات تارة ، وبالتعاطف حركة وشعورا فى بعض الاحيان ، وكان الحكواتى يقلد بالحركة والاشارة والصوت ، لدرجة تقنع مشاهده بواقعية ما يقدمه ، كان ينقل بصوته مواقف الوعيد والزجر والغضب ، ويحكى بنبراته مشاعر الفوز والنصر والغزل ، ويقلد غير العرب بلهجتهم وحركاتهم ، ويعمد فى كثير من الاحيان الى ابراز ما يشبه الحوار الدرامى بين رجلين أو امرأتين أو رجل وامرأة ، مقلدا صوت المرأة ، أو بين أطفال ، فيحاكى صوت الاطفال ، أما لغة التمثيل فكانت الشعر أحيانا ، والنثر فى كثير من الاحيان ، وقد يجمع بينهما ، كل فى موضعه ، وبالطريقة

---

(١) دراسات فى المسرح والسينما عند العرب ـ لنداو ـ ص ٤٠ .

المناسبة للالقاء لكل منهما ، وقد يصحب آلة موسيقية معه لتقوم بدور الايقاع ، أو اللحن ، أو الايحاء بمعنى معين لتأكيد الحدث ، ولقد عثر الباحثون على نماذج عديدة من الحوار القصصي على لسان الحكواتي وتابعيه وذلك مثلما جاء في سيرة بني هلال ودار بين الجازية والحارس (١) :

الحارس يقف على باب تونس ، والجازية تحتال عليه لكي يفتح لها ولجمع من النسوة من بني هلال ، وقد تنكرن في زي البائعات ، ومعهن أبو زيد الذي تنكر هو الآخر في زي امرأة على الرغم من سمرة بشرته :

الجازية : يابواب منصور ، افتح لي باب السور ، ندخل بدستور ، ونبيع العطارة

الحارس : المفتاح ما هو بيدي ، أروح اشاور سيدي ، ذا الباب الحديدي ، فتحه مشاورة .

الجازية : افتح وكون طايع ، جبنالك بضايع ، وتحت بدايع ، تصلح للامارة .

الحارس : لا افتح ولاش ، ولا عقلي بلاش ، انتم كنتم عطاش ، اشربوا من البيارة . وهكذا يستمر الحوار بهذه اللغة الدارجة الشعرية ، وبهذا الاسلوب المسرحي الخالص ، وهو أسلوب ينقل لنا صورة من لغة العصر ، لغة الحديث المتداول يومئذ ، كما انه ينقل صورة واضحة من العادات والتقاليد السائدة .

عرف الحكواتي في الدول العربية ، وأخذ في كل منها صورة متشابهة وباختلافات بسيطة لا تكاد تذكر ، لانها تلتقي في النهاية بشكل واحد ، فهو في تونس يسمى : « الراوية » ، يجلس على منصة عالية جدا ، ومعه

(١) الشاعر والربابة ــ بحث عبد الحميد يونس ــ المجلة ٣٨ فبراير ــ ١٩٦٠ ص ٢٢ ــ ٢٩ .

عصا طويلة يرد بها على المتخاصمين والمتناحرين حول أبطال السير الشعبية ، ويمنعهم من أن يقتتلوا حول مصائر الابطال ، ويدافع بها أيضا عن نفسه حين تقضى وقائع السيرة بأن ينتصر بطل على بطل ، فيثور انصار المهزوم ، بل قد تصل الامور الى حد ضرب الراوية نفسه ! وعرف مسرح الراوى فى المغرب باسم « مسرح الحلقة » ، حيث يتحلق أو يتجمع حوله عشرات من المتفرجين على شكل حلقة يدور فى وسطها التمثيل، اما الممثلون فيقومون بادوار ثابتة ، يعرفونها مسبقا ، ويلبسون لها الملابس الملائمة ، ويديرون ظهورهم او وجوههم للمتفرجين لكى يروا التعبيرات المختلفة التى تتناسب معها ، وقد يصل ذلك الى حد اشراك بعض المتفرجين معهم زيادة فى الاهتمام بالعرض بين الحين والحين ، وذلك عن طريق توسيع الحلقة أوتضييقها (١) ولعل الشاعر عبد الله الجذوب يكون مثالا حيا على هذا المسرح المغربى منذ القرن السادس عشر ، وقد قضى حياته جوالا يحكى ويقص ، وله ديوان مكتوب تحفظه الرواة هناك . وقد استمر هذا المسرح فى المغرب الى اليوم ، حيث يقوم على رعايته واستمرار رسالته فنانون مثل : عبد الله سنوقى وأحمد الطيب العلج والطيب الصديقى ، ويقوم مسرح الحلقة ، أو مسرح الحلبة ، أو مسرح البساط ، وكلها مسميات لاشكال متقاربة ، على استيحاء التراث العربى القصصى القديم ، وملاءمته لواقع الحياة المعاصرة سياسيا

واجتماعيا وثقافيا ، ومن يقدمونه من تراث مسرحى قديم بشكل معاصر قصص جحا ومقامات الهمذانى ،

---

(١) الكوميديا المرتجلة فى المسرح المصرى ـ على الراعى ـ كتاب الهلال ٢١٢ نوفمبر ١٩٦٨ ص ٧ ، ٨ ، ٩ ، ١٠ .

وحكايات المداحين والمقلدين والحكواتية وغير ذلك ..
وقد عرفت الجزائر هذا اللون من التمثيل أيضا ، وكان مسرحه فى ساحة القرية ، ويدور الحوار بين شخصين يؤديان بعض المشاهد الفكاهية التى تتناول حياة القرية ، ويمثلان أحيانا مشاهد قصيرة تتخذ أسلوب المنولوج حيث يقلد الممثل – الذى كان يطلق عليه اسم « الجوال » – شخصيات الفارس والمناضل والبطل القومى ، وقد ظلت هذه الصورة للجوال فى الجزائر فترة طويلة حتى جاء الاحتلال الفرنسى فأبطلها مع ما أبطله من صور تمثيلية أخرى مثل خيال الظل والقره‌كوز – عام ١٨٤٣ ، لكثرة ما كانت تقدمه من سخرية وتعريض بجنود الاحتلال ، وأساليبهم فى معاملة الشعب ، ولكنها رغم ذلك ظلت منتشرة فى قرى الريف بشكل سرى ، ثم عادت بعد الاستقلال تحتل مركزها ، وتتطور مع ألوان الفنون الاخرى (١) .

وقد عرفت تركيا – وصلاتها بالعرب والاسلام معروفة منذ قديم – ألوانا درامية منذ غزاها السلاجقة فى أوائل القرن الخامس عشر (١٠٧١ م) ، فقد عثروا فى سهول آسيا الوسطى على نصوص من المجادلات والمحاورات العلنية التى يمكن اعتبارها مسرحيات مرتجلة من فصل واحد ، وهذا دليل على أن تركيا عرفت الدراما قبل ذلك التاريخ ، أما العثمانيون الاتراك فكان من المعروف ولعهم بفنون الرقص والغناء الفردى والجماعى ، والمحاورات المرتجلة التى كانت تعبر عن نوع خاص من ألوان الفن الدرامى ، وانشئت فرق تقدم هذا اللون – حتى فى فصائل الجيش – وتضم

---

(١) المسرح الجزائرى – ارليت روث – عرض سمير عوض – مجلة المسرح – العدد ٤٩ يناير ١٩٦٨ ص ٦٢ – ٦٥ .

ممثلين وراقصين ومغنين محترفين ، وقد أثبتت الاوصاف التى تركها مؤرخو المسرح التركى (١) ان ثمة نوعا من التمثيليات كان يقدم فى الاحتفالات والافراح ، وهى كوميدية يقوم بأدوارها الرجال فقط ، وتعتمد على الارتجال أيضا ، مع القدرة على الابتكار فى الحوار المنطوق ، وقد ظل هذا اللون سائدا فى تركيا حتى أواخر القرن التاسع عشر ، حيث عرفت المسرح بشكله الحديث والمعاصر ..

وعرفت مصر الممثل الجوال أو الحكواتى أو المحبظ ، وكل منهم ممثل فرد يقدم عروضه فى النوادى أو الشوارع أو الاحتفالات الشعبية او فى حفلات الزواج والختان فى بيوت الاغنياء ، وكان يجتذب اليه جموع المتفرجين والمستمعين فى الاماكن العامة كالميادين والساحات الواسعة أو أجران القرى ، وكان أحيانا يصحب معه صبيا ليقوم بأدوار صغار السن ، كما كان يؤدى أدوار النساء بعد أن يرتدى زيهن ، أما العرض فكان يبدأ بالموسيقى والرقص ، ثم يليه مشهد تمثيلى له قصة كاملة من لون النقد الاجتماعى الساخر ، وقد يقوم بالادوار أكثر من محبظ واحد لعرض جوانب القصة وأشخاصها ، وقد يتبادل الممثلون النكات والتعليقات مع الجمهور ، وكانت تعتمد على الارتجال وحضور البديهة ، وبعضها يعد مسبقا ويرتجل بعض حوارها أثناء التمثيل ، وكان الممثل يعد مؤديا ومؤلفا معا دون تخصص فى عمل معين ، كما كان تجاوب الجمهور يجرى معه بالتعليق أو الاعجاب المسموع أو

---

(١) الوان من النشاط المسرحى فى العالم ـ مختار السويفى ـ كتب ثقافية ـ الدار القومية للطباعة والنشر ١٩٦٢ ـ عدد ١٦٨ ص ٤٧ ـ ٤٩ .

التنديد المصحوب بالعنف ، ويروى الرحالة الدانمركى كارستين نيبر (١) انه شاهد مسرحية مصرية عام ١٧٨٠ ـ قبل الحملة الفرنسية ـ تمثل باللغة العربية ، وكان يؤدى الدور الرئيسى فيها ـ وهو دور سيدة ـ ممثل لم يستطع أن يخفى لحيته الكبيرة مما جعل المتفرجين لايقتنعون بالدور ، واكرهوا الممثلين على التوقف من منتصف المسرحية ، وكان التمثيل فى مصر ـ فى ذلك الوقت ـ ينزع الى وصف الحياة الشعبية ، واستخدام اللهجات الخاصة كوسيلة للاضحاك ـ كلهجة التركى مثلا ـ الى جانب الارتجال الذى كان معروفا وممارسا فى التجمعات الشعبية المختلفة منذ أيام الفاطميين .

ومن هذا ما يرويه الرحالة الايطالى بلزونى من أنه شاهد مسرحيتين قصيرتين ، تدور الاولى حول رجل يريد أداء الحج ، ويذهب الى راعى ابل ويطلب اليه أن يحصل له على جمل مناسب يركبه الى مكة ، ولكنه يغش الحاج فيطلب مبلغا أكبر مما عرضه صاحب الجمل ، بينما يدفع له مبلغا أقل ليحتفظ بالفرق لنفسه ، ويغش صاحب الجمل هذا الراعى فيعطيه جملا ضعيفا .. وفى النهاية ينكشف الخداع ، فيهرب الراعى بعد علقة حامية ، وتدور المسرحية الثانية حول أحد أولاد البلد يصطحب سائحا أجنبيا الى بيته وفى ضيافته ، وحين يأتى وقت الطعام يكتشف أن ليس لديه غير اللبن الرائب وخبز الاذرة ، وذلك بعد مواقف ضاحكة بينه وبين زوجته من جهة ، وبينه وبين السائح من جهة أخرى ، والتمثيل فى تلك المسرحيتين يجرى باللغة العامية ، وبينها لهجة الخواجا

---

(١) الكوميديا المرتجلة ـ على الراعى ص٢٠ ، وكتابه فنون الكوميديا ـ كتاب الهلال العدد ٢٤٨ سبتمبر ١٩٧١ ص ٧٥ ـ ٧٩ .

السائح ، ويدور التمثيل على خشبة تشبه خشبة المسرح ، والجمهور يدخل ويشاهد فى وقت معلوم ولقاء رسم بسيط ، ثم نقرأ للمستشرق ادوارلين وصفا لمسرحية قصيرة شاهدها فى قصر الوالى محمد على بمناسبة ختان واحد من أبنائه ، وهى تدور حول فلاح فقير يدين لجباة الضرائب بألف قرش ، لم يدفع منها سوى خمسة فقط ، ولانه فقير وغير قادر على دفع المبلغ تكون النتيجة أن يسجن ، وتعمل زوجته على الافراج عنه بتقربها لاحد الوسطاء ثم لشيخ البلد ، ثم للناظر الذى يعجب بها فيعمل على اخراج زوجها من السجن . وهذه المسرحية تتخللها الوان الموسيقى والرقص الى جانب التمثيل ، وتلبس كل شخصية الزى المناسب لها وتنطق بلهجتها المعهودة ، ويعلق على الراعى (١) على ذلك بقوله : « لو تخيلنا دارا كبرى للملاهى ، يعمل على أرضها الحاوى والمحبظ ومسرح الاراجوز ، وخيال الظل ، لاستطعنا أن نحيط بالطاقة التمثيلية الكبرى التى تمتع بها أهل بلدنا قرونا طويلة قبل أن يفد المسرح الاوربى الى بلادنا » . ولكن هل ينفى عدم وجود الدار وجود التمثيل ؟ بالقطع لا ، لان بلادنا العربية كلها عرفت الدراما ، والتمثيل ، منذ عرفت الحياة ، ومنذ أخذ الادب العربى ينتقل شفاها عن طريق الرواة قبل التدوين بقرن ونصف على الاقل، ولم يعرف التدوين الا مع مطلع العصر العباسى فى منتصف القرن الثانى الهجرى ، علما بأن الرواية شفاها تعتمد على الذاكرة والحفظ ، والحافظة قد تخطىء أو تضع كلمة مكان كلمة ، والراوى قد يروى عن رواة

---

(١) فنون الكوميديا ص ٨٢ ـ ٨٣ .

مختلفين أو من صحف غير منقوطة ولا مشكولة (١) ؛ فيقرؤها حسبما يصح عنده معناها ، وحسب اجتهاده الشخصي الذي قد يخطىء وقد يصيب ، وهكذا سار التدوين على منهج الاختيار ، والذوق الشخصي ، ولم يحاول الجامعون أن يضعوا كتبا شاملة لكل ما روى من أدب عن كل القبائل لصعوبة الوصول اليها نظرا لوعورة الطريق وطوله ، وقد يتراجع الجامع عن غرضه حين يرى كل هذه الصعوبات ، بالاضافة الى اختلاف اللهجة ، أو عدم مصارحة الناس له بالحقيقة تمسكا بالتقاليد أو ضنا بالمعلومات ، أو تضليلا عن الحقائق لاعتبارها ماسة بكرامة القبيلة أو مخلة بتقاليدها ، فاذا أضفنا الى ذلك انه لم يكن هناك نظام رسمى معين للتدوين ، أو مكافآت منتظمة للجامعين ، وانه قام بجهود فردية ، عرفنا لماذا وصلنا تراث الاقدمين منذ الجاهلية وبدء الاسلام ناقصا أو مشوها ، وبصورة لا تعطى كل الحقيقة ، ولماذا لم نقف على صور أخرى كان ينبغى أن نعرفها ، ولم يصلنا عنها شىء ، ومع ذلك فقد عرفنا من الشذرات التى وصلت ألوانا من القصة والرواية والحكاية والخرافة والامثال وغيرها ، مما يتناسب تماما مع بداية المسرح فى كل أمة عرفت هذا الفن ، عرفناها عن طريق المدون أو الجامع ، أو القاص الجوال ، كما عرفناها من « الاخبارى » المؤرخ ، الذى يروى قصصه مازجا بين الواقع والخيال ، فى ليالى السمر (٢) ، وقد اشتهر بهذا اللون الهيثم بن عدى (مات بمصر ٢٠٦هـ) ، وأبو بكر عياش ، ويموت بن المزرع

---

(١) ضحى الاسلام ـ أحمد أمين ـ الجزء الثانى ص ٢٧٤ .

(٢) ضحى الاسلام ص ٣٥٦ ـ من الجزء الثانى ، ومن الجزء الثالث ص ٣٥٢ . (أنظر الانساب للسمعانى ص ٢١ ؛

وهكذا نضيف ما وصلنا مشوها ، أو لم يصلنا بعد ، الى ما ضـــاع من تراث عن طريق الحرق أو النهب والسرقة ، وكله تراث ما زال طي المجهول الواعد بالخير الـكثير .

ثانيا : الشعر والملحمة

اذا كان الشعر هو ديوان العرب ، ومصدر فخرهم ، ومناط عبقريتهم ، فاننا سنجد فيـه ملامح دراميـة كثيرة ، نجدها فى المعلقات السبع ، كمعلقة امرىء القيس اللامية ، ومعلقة النابغة الذبيانى ، ومعلقة زهير بن أبى سلمى ، ومعلقة عمرو بن كلثوم ، وبعض القصـــائد الطويلة ، كقصيدة ذى الرمة (١١٤ بيتا) ، وقصيـدة الفرزدق (١٠٩ بيت) وقصيدة عبيد الراعى (٩٥بيتا) ، وقصيدة الكميت (٥٥ بيتا) ، وغيرها ، كما نجد ملاحم كاملة ـ كلها بلغة الشعر ـ كملحمة ابن عبد ربه ـ صاحب العقد الفريد ـ فى القرن التاسع الميلادى وتقع فى ٤٥٠ بيتا قسمها على سنى الحكم والحوادث التى جرت للملك الناصر فى الاندلس حتى انتهاء حكمه عام ٣٢٢ هـ (١) ، وكملحمة أبى طالب بن عبد الجبار ، الذى كان يسمى متنبى المغرب ، فى الاندلس ، ونشرها ابن بسام ، وقد وضعها ابان حروب العرب ، وتدور حول حرب العرب مع الاسـبان ، وتقع فى ٥٠٨ بيت ، ومما يذكر أن الشعراء الجوالين الاسبانيين والفرنسيين أخـذوا منها ملاحمهم فى العصور الوسطى ، ومنها أخذ التروبادور أناشيدهم القصصية ، وهى تدور حول مظاهر التصوف

(١) ادب اللاحم والملحمة العربية ـ محاضرة لزكى المحاسنى ـ مطبعة الازهر ١٩٦٠ .

والتبحر فى علوم التوحيد ، ثم ينتقل الى ذكر الدولة الاسلامية فى المشرق والمغرب وأسماء خلفائها ، ويبدأ بالدولة العباسية (١) .. ويذكر أبو يزيد القرشى فى كتابه جمهرة أشعار العرب أسماء سبعة من شعراء بنى آمية ويسميهم شعراء الملاحم ، ولكل منهم قصائد مطولة فى تصوير الحياة البدوية وما فيها من متع بريئة أيام الصبا ، ويتخللها ذكر وقائع الجاهلية وما كان بين القبائل المختلفة من صراع ، وهؤلاء الشعراء السبعة هم : الفرزدق وجرير بن عطية الخطفى والاخطل وعبيد الراعى وذو الرمة والكميت بن زيد الاسدى والطرماح ابن حكيم ، وكلهم عاشوا على أيام أبى يزيد الذى توفى سنة ١٧٠ هجرية ، كما نذكر ملحمة أبى الحسن بن حازم القرطاجنى التى بلغت الالف بيت (٢). وهناك من الملاحم الشعرية ايضا ملحمة عبيد بن شرية التى تبلغ حوالى ٧٠٠ بيت ، وهى تروى سيرة حياة البشرية منذ آدم الى رسالة محمد عليه الصلاة والسلام ، وتنقل صورة لحياة الجزيرة العربية والاديان العربية وتصف المعارك الحربية وانتصارات العرب والاسلام وسيادته للعالم (٣) .

تتضمن هذه القصص الشعرية ، أو الشعر القصصى أفكارا مسرحية ، نجد فيها حوارا وشخوصا مرسومة وأحداثا تتحرك ، ومعانى ظاهرة وكامنة ، ويكفى أن نضرب مثلا واحدا على ذلك بجزء من قصيدة الحطيئة

---

(١) المرجع السابق ، وأنظر كتاب : الملحمة فى الشعر العربى ـ سعد الدين الجيزاوى ـ المكتبة الثقافية ١٨٢ سبتمبر ١٩٦٧ ص ٣٠ ـ ٣٢ .

(٢) المرجع السابق ص ٣٥ ـ ٣٧ .

(٣) فى الرواية العربية ـ عصر التجميع ـ فاروق خورشيد ـ ١٩٥٩ الدار المصرية للطباعة والنشر ـ الاسكندرية ص ١٧٧ ـ ١٨١ .

التى جاء فيها :

وطــاوى ثلاث عاصــــب البطن مرمل
ببيـــــــــــداء لم يعرف بها ساكن رسما

ويقص فيها حكاية رجـل كان هو وزوجتـه وأولاده يعانون الفقر والجوع من كثرة سيرهم فى الصحراء .. وبينما هو سائر :

رأى شـبحا وســـط الظـلام فراعه
فلمــا رأى ضـــيفا تشـــمر واهتما

وقال :

هيــــا رباه ضـــــيف ولا قرى
بحقك لا تحرمه تا الليـــلة اللحما
فقال ابنـــــه لمــا رآه بحيرة :
أيا أبتى اذبحنى ويسر له طعمـــــا

وبينما هم كذلك ، اذ رأى سربا من البقر الوحشى أتيا من بعيد ، فيأخذ فى مطاردته حتى يصطاد واحدة منها سمينة ، جهزها للضيف وأطعم منهــا أهله ، ثم تكون النهاية السعادة والرضا (١) .

وباتوا كراما قد قضــــــوا حق ضيفهم
وما غرموا غرما وقـــــــد غنموا غنما
وبات أبوهم من بشـــــاشـــته أبا
لضيـــــــــفهمو والأم من بشرها أما

فها هنا يتوافر بناء قصصى جيد للاحداث والاشخاص والحوار .

ونضرب مثالا آخر بقصيدة عمر بن أبى ربيعة التى أولها :

أمن آل نعم أنت غاد فمبـــكر . . . .

---

(١) العرب فى قصصهم ـ عباس خضر ـ ص ١١ ـ ١٣ ، انظر ايضا بحث ملامح مسرحية فى النصوص القديمة ـ منذر شعار ـ مجلة الادباء العرب العدد ٨ اكتوبر ١٩٧٢ ص ١٣ .

ولقد برز بعض الشعراء فى الالقاء ، الى جانب التأليف ، والالقاء هو نوع من التمثيل ، بل انهم كانوا يمثلون بالفعل ، وسنجد مثالا لذلك فى العصر الاموى، سنحضر احدى حلقات الشعر بأعلى مربض بمدينة البصرة ، وسنرى فيها من الشعراء : الفرزدق وجرير والاخطل ، الفرزدق يركب بغلة ، ويرتدى حلة جميلة (١) ، بينما يركب جرير فرسا ، ويلبس درعا وحلة تسمى « بيضة » ، ويتقلد سيفا ، ويقومون جميعا بهذه الحركات للهو واللعب ، وكان أهل البصرة ــ والعراق عامة ــ يقبلون على هذه الحلقات الشعرية للتفرج ، وكانت كل قبيلة تحاول أن تستخرج من شاعرها احد ما فى جعبته من سهام ، وتمضية أوقات الفراغ أكثر من اهتمامهم بالعصبيات القبلية ، فكانوا يصفقون لهذا تارة ، ولذاك أخرى ، وكان يكثر بينهم الهرج على نحو ما يفعل الناس الآن فى المسارح .

وهناك لون من القصص العربى يجمع بين الشعر والنثر ، ويأخذ شكل الملحمة أيضا ، ونذكر منها ملحمة الشاهنامة التى نظمها الفردوسى فى أكثر من ألف بيت ، وتدور أحداثها حول تاريخ الفرس القدماء ، وأساطيرهم حتى نهاية الدولة الساسانية والفتح العربى ، ومثل ملحمة يوسف وزليخا للفردوسى أيضا ، ومثل ملحمة ليلى والمجنون للنظامى (٢) ، ومثل ملحمة ألف ليلة وليلة التى ترجع تاريخيا الى القرن الثانى عشر الميلادى، وقد ترجمت من الفارسية الى العربية فى العصر

---

(١) العرب والحضارة ــ على حسنى الخربوطلى ــ مكتبة الانجلو المصرية ١٩٦٦ ص ٢١٧ ــ ٢١٨ ، وكثير من هذه الحكايات والصور الطريفة تجدها فى كتاب الاغانى للاصبهانى ، وتحقيق ابراهيم الابيارى ــ دار الشعب بالقاهرة .

(٢) تيارات ثقافية بين العرب والفرس ــ أحمد محمد الحوفى ــ دار نهضة مصر للطبع والنشر ١٩٦٨ ص ٢٨٩ ــ ٢٩٠ .

العباسى ، وانتشرت فى العراق والشـــام ومصر أيام الفاطميين والايوبيين والمماليك ، ويقول عنهـــا ادوار لين (١) انها تمثل عادات العرب وطبائعهم ، وخاصـة المصريين ، وقد عرفت فى أصلها باسم « الهزار انسان» أى « الـكتب الخمسة » أو الالف خرافة ــ كما يقول المسعودى فى مروج الذهب ــ وسميت بالعربيـة ألف ليلة وليلة ، لان العرب كانوا يتفاءلون بالارقام الفردية، وهذه الملحمة تحتوى على كثير من القصص الحوارى الاسطورى الذى يحمل كل المقومات المسرحيـة بالمعنى القديم والحديث ، وقد استغلتها الدراما فى أعمـــال مسرحية واذاعية وتلفزيونية لا فى مصر فحسب ، بل فى العالمين العربى ، والاسلامى بوجه عام ، بل لم تخل منها أعمال ظهرت فى الهند وروسيا وأمريكا وفرنسـا واسبانيا وانجلترا فى مجالات المسرح والســـينما والاذاعة .

وقد عرضت فى بودابست ــ عاصمة المجر ــ خلال شهرى يوليو واغسطس ١٩٧٤ ، ست قصص من ألف ليلة وليلة فى اطار خطة عرض نماذج من الادب العالمى، وهو من اعداد واخراج المخرج المجرى كاروى كازيمير، وتستوحى منها ، ديكورا وملابس وموســيقى ، جو الشرق بأساطيره وحكاياته .

نذكر بعد ملحمة الف ليلة وليلة ملحمة أخرى لا تقل عنها ذيوعا وانتشارا ، وهى ملحمة أبى زيد الهـــلالى التى تنقسم الى ثلاث حلقـــات ، الاولى تروى تاريخ ظهور الهلالية فى شبه الجزيرة العربية حتى استيطانهم بلاد السرو ، والثانيـة ، تحدثنا عن رحلتهم الى بلاد نجد ، والثالثة ويطلق عليها تغريبة بنى هلال، وتشتمل

---

(١) الف ليلة تعيش معنا ــ بحث أحمد رشدى صالح ــ مجلة الجديد العدد ١٢ يوليو ١٩٧٢ ص ٢٩ ــ ٣١ .

عن حروبهم ووقائعهم فى بلاد العرب ، وتزخر بصور البطولة ، فضلا عن تصوير النفوس البشرية بما جبلت عليه من طمع أو أمانة أو خيانة أو حب أو غدر (١) .
كما نذكر ملحمة عنترة بن شداد ، الشخصية التاريخية التى ارتبطت بالشعر الجاهلى ، وبالقصائد المعلقة على الكعبة ، وبالحياة الجاهلية القبلية لما كان له من دور كبير عن قبيلة بنى عبس ، وتدور فى الفترة قبل البعثة المحمدية وتنتهى ببداية عصر النبوة ، وتتبع قصة حبه لعبلة ابنة عمه حتى تعليق قصيدته على الكعبة لما أبلاه فى الحرب ضد الروم والفرس ، ولما أثبته من جدارة فى قول الشعر ، كجدارته فى الحب والحرب (٢) . كذلك نذكر ملحمة ذات الهمة التى تدور أحداثها أيضا منذ العصر الجاهلى حتى عهد الخليفة الواثق فى أواخر الدولة العباسية (٢٢٧ ــ ٢٣٢ هـ ، ٨٤٢ ــ ٨٤٧ م) ، وتعتبر صدى روائيا للاحداث التاريخية الهامة التى دارت بين العرب والروم فى صراعهما الطويل الذى دار حول السيادة على منطقة البحر الابيض ، وهى من ناحية أخرى تثبت حق المرأة العربية فى المساواة بالرجل فى المجتمع العربى ، اذ تبرز خلقها فى الحفاظ على نفسها ، والوفاء بعهدها لمن تحب ، وتبين أنها لا تقل عن الرجل شجاعة ومروءة فى القتال ، ثم نذكر ملحمة الظاهر بيبرس التى تبدأ بذكر الخلفاء العباسيين المعتصم والواثق والمقتدر ، ثم بداية حكم الايوبيين لمصر وخاصة عهد الملك الصالح أيوب ، ثم عهد الظاهر بيبرس ، وتبدأ الاحداث الفعلية

(١) أبو زيد الهلالى ــ محمد فهمى عبد اللطيف ــ اقرأ ٤٧ ــ دار المعارف ــ أكتوبر ١٩٤٦ .

(٢) أضواء على السير الشعبية ــ فاروق خورشيد ــ المكتبة الثقافية ١٠١ ــ ١٥ يناير ١٩٦٤ ص ٣٢ ــ ٥٣ .

فى الخروج من مصر لتشمل العالم العربى كله ، وذلك بيدء الحروب الصليبية ، واثبات مدى وحدتهم – على أساس الفرص المتساوية والعدالة الاجتماعية فيما بين العرب جميعا ، وهى تبين موقف الانسان من القدر ، وتثبت أن الانسان حر فى تخطيط مستقبله ، وبعد ذلك نذكر ملحمة على الزيبق ، التى تقع احداثها فى القاهرة فى أحد العصور الاسلامية فيما بين القرنين الثالث والرابع الهجريين ، وتصور الفساد الذى استشرى فى اجهزة الحكم حتى ضاع معنى الامن ، وأصبحت اليد العليا للبطش والقوة لا للقانون والنظام ، وذلك فى عصر المماليك ، ومن هنا فالملحمة تحاول أن تنقد هذه الاوضاع ، وتقيم بدلا منها عالما من النظام والمثل العليا وان كانت تتوسل لذلك ببعض الحيل ، وتدافع عن موقف الانسان الفرد أمام المجتمع الذى يحس فيه أن حقه مهضوم وضائع ، ويتصدى على الزيبق لهذا كله فينتصر للامانة والشرف وحق كل انسان فى العيش حرا كريما فى مجتمع حر كريم (١) . ثم نصل الى ملحمة سيف بن ذى يزن لتكون لنا دليلا دراميا على اصالة القصة العربية ، وأهميتها فى التاريخ الادبى العربى ، وهذه الملحمة تدور أحداثها فى العصر الجاهلى بين الجزيرة العربية والحبشة ومصر فى عصر ماقبل الأديان السماوية الثلاثة ، ولكن الواقع يشير الى انها حدثت فى العصر المملوكى ، وتدور الحرب بين عبدة النجوم من الاحباش والمؤمنين بالله على دين ابراهيم الخليل من العرب ،

---

(١) وقد قدم مسرح السامر بالقاهرة خلال شهرى ابريل ومايو ١٩٧٣ ، ومن تاليف يسرى الجندى واخراج عبد الرحمن الشريف تجربة فريدة بعرض قصة هذه الملحمة فى اطارها الشعبى ، وبصورة حديثة ، ونجح فى ابراز مضمونها الوطنى فى اطار عصرى من خلال مائة وخمسين فنانا بين ممثل وراقص ومغنى .

ويتخذ اسم سيف رمزا عربيا لا يشير الى زمن احداث السيرة وانما يشير الى أحد ملوك حمير وآخرهم ؛ وهو من أسرة عريقة فى اليمن فى القرن السادس الميلادى ؛ والملحمة صورة أدبية باقية تثبت خصب الخيال العربى وقدرته على الخلق والابتكار ورسم المواقف الحية المليئة بالرموز ، مواقف الانسان المتطلع الى المعرفة طول حياته.

هذه النماذج الملحمية القليلة التى ذكرناها ، وهناك كثير غيرها (١) ، تثبت أن الدراما العربية تتنوع طولا ونوعا ، شعرا ونثرا ، موضوعا وتناولا ، وهى بذلك لون مسرحى لم يستغل بعد ، ولم يكشف عنه النقاب كاملا ، ويوم نلتفت اليه ، أو نأخذ منه ، سنعرف مدى أصالتنا الفكرية ، ومدى ما يمكن أن يمدنا به التراث من أعمال درامية هامة .

ثالثا : المقامة

تعتبر المقامة فى الاصل أدبا تمثيليا عرف منذ العصر الجاهلى ، وانها من القيام فى دار الندوة فى ذلك العصر ، وكانت تمثيلا مباشرا متواصلا ، يقوم به ممثل فرد ، وتعتمد على جمهور يحضر العرض ، فى النادى أو مجلس الخلفاء أو قاعات الدرس أو أماكن السمر المختلفة (٢) ، وهذا الجمهور كان يقف أمامه ، أو فى

(١) مثل ملحمة ايوب وناعسة التى قدمتها فرقة الالات الشعبية فى مهرجان نانسى المسرحى فى فرنسا فى شهر مايو ١٩٧٣ ، وقدمها المخرج المصرى حسن عبد السلام واعتمد فيها على الآلات الشعبية المصرية الخالصة مثل الناى والدف والمزمار والارغول والربابة ، وعرض الملحمة بقصتها المعروفة قديما ، وبمفهوم مسرحى معاصر ، تمثيلا وديكورا وملابسا ، ولقى العرض تشجيعا وتجاوبا طيبين .

(٢) المقامة على المسرح ــ فصل من كتاب : فنون الكوميديا ــ على الراعي ص ١٠ ــ ٣٠ .

وسطه ، فنان يؤدي دوراً درامياً ، ونلاحظ أن كل المقامات التي وصلتنا أعمال مسرحية من الدرجة الاولى يمكن تقديمها على المسرح ، وقابلة للتمثيل ، فهي تتضمن حوارا طويلا ، بل أن معظمها يقوم على الحوار المستمر وأحداثا قصصية تتطور دائما من بداية الى وسط الى نهاية ، يتخللها الصراع وألوان عديدة من العواطف المتباينة ، من حب وكراهية ، ورضا وسخط ، وقبول ورفض ، وهي بذلك نصوص درامية تنطبق عليها شروط المسرح المتعارف عليها .

ومن أشهر المقامات التي وصلت الينا ، مقامات الجاحظ (١٥٩ — ٢٥٥ هـ) ، ومقامات محمد ابن الحسن بن دريد (٢٢٣ — ٣٢١ هـ) ، ومقامات بديع الزمان الهمذاني (٣٥٨ — ٣٩٨هـ) ، ومقامات الحريري (٤٤٦ — ٥١٦ هـ) ، وعلى نمطها في العصر الحديث نذكر مقامات عبد الله فكرى ١٨٩٠ ، ومقامات ابراهيم الاحدب ١٨٩١ ، ومقامات اليازجي (١٨٣٠ — ١٨٨٩) وابراهيم المويلحى (... — ١٩٠٦) وعلى مبارك (١٨٩٣) .

والمقامة تشبه المسرحية أيضا فى أنها فن جماعى تقوم على ارتباط النص بالوجدان الجمعى ، فى أنها تعبر عن المجتمع ممثلا فى أبطالها ، فضلا عن أنها تمثل فى حشد يرتبط بها ذهنيا وعاطفيا ، فهى بحق رائدة للرواية والقصة والتمثيل أيضا (١) .

فاذا أردنا نماذج تطبيقية على صدق هذا الرأى ، فسنعثر عليها فى مقامات الهمذانى مثلا ، ولتكن «المقامة المضيرية » ، نموذجنا الاول ، فبطلها هو التاجر حديث النعمة ، وكثير الفخر بنفسه وزوجه وماله ، والساعى

(١) ظواهر تمثيلية فى الادب الشعبى العربى — بحاث عبد الحميد يونس مجلة المجلة العدد ٤٦ أكتوبر ١٩٦٠ ص ١٤ — ١٩ .

بالنصب والاحتيال والجشع ، والى جواره شخصيتان لضيفين أولم لهما ليتخذ منهما شهودا ونظارة لعمل فني يؤلفه من واقع مغامراته (١) والمقامة مقسمة الى مشاهد درامية ، فيها حوار مسرحي كثير ؛ ونضرب مثلا لهذا الحوار بذلك المشهد الذى يدور بين أبي الفتح الاسكندري – بطل مقامات الهمداني كلها – وبين التاجر وبين الصبيان : يقوم أبو الفتح ..

التاجر : أين تريد ؟

أبوالفتح : حاجة أقضيها .

التاجر : يا مولاى ، لو رايتها ، والخرقة فى وسطها (يصف بذلك زوجته لأبي الفتح) وهي تدور في الدور ، من التنور الى القدور ، تنفث بفيها النار ، وتدق بيديها الابزار ، وانا أعشقها لانها تعشقني ، ومن سعادة المرء أن يرزق المساعدة من حليلته .

أبوالفتح : صدعني بصفات زوجته ، ولكن ها نحن قد انتهينا الى محلته .

التاجر : يا مولاى ، ترى هذه المحلة ؟ هي أشرف محال بغداد ، يتنافس الاخيار فى نزولها ، ويتغاير الكبار فى حلولها ، ثم يسكنها غير التجار ، وداري في السطة من قلادتها ، كم تقدر يا مولاى أنفق على دار فيهـا ؟ قله تخمينا ان لم تعرفه يقينا .

أبوالفتح : الكثير ..

التاجر : يا سبحان الله ، ما أكبر هذا الغلط ، تقول الكثير فقط ؟

(يتنفس الصعداء) سبحان من يعلم الاشياء

(١) فنون الكوميديا – على الراعي ص ١١ – ٢٢

ابوالفتح : أنتهينا ألى باب دأره ،

التاجر : هذه داري ، كم تقدر يا مولاى أنفقت على هذه الطاقة ؟

ابوالفتح : (لا يرد)

التاجر : أنفقت والله فوق الطاقة ، ووراء الفاقة . كيف ترى صنعتها وشكلها ؟ (لا يرد) ..

هكذا يستمر الحوار حتى تنتهى أحداث المقامة : فى أسلوب أدبى رشيق، وعبارة مسرحية سليمة ، وتستطيع تخيل الاحداث مجسمة على المسرح بالتمثيل المباشر أمام الجمهور ، وشخصية أبى الفتح شخصية انسانيه منتزعة من صميم الحياة والواقع ، وتشبه ما فعله بن جونسون (١٥٧٣ - ١٦٣٧) الكاتب المسرحى الانجليزى الذى جاء بعد الهمذانى بخمسة قرون كاملة، حين أخذ يكتب مسرحياته القائمة على الشخصيات مفردة الصفات مثل : المرأة الصامتة ، اجازة صانع الاحذية ، لكل انسان مزاجه، وسيجانوس ، وكاتلين، والراعى الحزين ، وقصة روبن هود (١) ، وغيرها . ومن الجميل أن نذكر فى هذا المقام المحاولة الناجحة التى استوحى فيها فنان المسرح المغربى الطيب الصديقى من مقامات بديع الزمان الهمذانى مسرحية عربية حديثة نقل فيها صورة من هذه المقامات - من العصر العباسى - الى العصر الحاضر ، وهو يعتبرها الارهاصات الاولى لفن المسرح عند العرب القدماء ، وقد قوبلت مسرحية الصديقى باعجاب كبير حين عرضت بمهرجان دمشق الرابع للفنون المسرحية ١٩٧٢ ، ومهرجان أفينيون المسرحى بباريس ١٩٧٣ ، كما أنها عرضت من قبل بباريس عام ١٩٦٤ فى مهرجان مسرح الشعوب ،

(١) تاريخ الادب الانجليزى - كازاميان - باللغة الانجليزية - لندن ١٩٥٤ ص ٤٤٥ - ٤٥٥ .

ثم فى مهرجان الحمامات بتونس عام ١٩٦٨ . وقد أخذ فنان المسرح العراقى يوسف العانى - مؤسس فرقة المسرح الفنى الحديث ببغداد منذ عام ١٩٥٢ - من الاشكال المسرحية القديمة فى التراث العربى ، فقدم مسرحية « بغداد الازل بين الجد والهزل » ، اعتمد فيها على كتب الجاحظ ومقامات الحريرى وحكايات أشعب ، وكانت أحداثها تدور فى سوق بغداد القديمة. وهذا يدل على ما فى المقامات من امكانيات درامية لاحد لها ، ولنأخذ مثلا ثانيا من مقامات عثمان الحريرى الموضوعة فى أواخر القرن الخامس واوائل القرن السادس الهجرى ، وهى تدور حول شخصية بطلها أبى زيد السروجى ، وتمثله شيخا شغف بالادب ، ثم ضاقت به سبل الحياة حين ركدت سوق الادب ، فخرج من بلده « سروج » - فى أعلى نهر الفرات بالبصرة - متنكرا يجوب الآفاق ، وكان يلبس لكل حال لبوسها ، فهو تارة شحاذ يسأل الناس احسانا ، وتارة دجال يبيع الرقى والتعاويذ ، وتارة واعظ أو خطيب ، وتارة سفيه يراوغ ويداور ، وهكذا طوال المقامات الخمسين التى يحتويها الكتاب (١) ، وفيها يتنقل الحريرى ببطله فى أرجاء العالم الاسلامى ، من صنعاء اليمن ، الى دمياط مصر ، ومن كوفة بغداد الى مكة الجزيرة ، ومن المغرب الى سمرقند ، وتفليس ، وشيراز ، وعمان ، ونجران ، وغيرها ، وفيها يقدم لكل شخصية ما يقتضيها حال التمثيل من لهجة واسلوب وحوار ونبرة وزى ، وكل ذلك فى مرونة خلقية عجيبة ، اذ تتردد سماته بين المروءة والشجاعة والكرم والقناعة

(١) مقامات الحريرى - أبو محمد القاسم بن على بن محمد بن عثمان الحريرى البصرى - المكتبة الحسينية - القاهرة ١٣٢٦ هـ .

والخيانة والجشع والسرقة ، وهـذه المقامات (١) تعد تمثيلا صادقا لواقع المجتمع والعصر اللذين عاش فيهما المؤلف من خلال بطله ، فقد عاش الحريرى فى مجتمع سادته الفوضى والاضطراب والـكساد ، حين شـاخت الدولة العباسية ، وعم الفساد أرجاءها ، فألجأه ذلك الى تصوير بطله متجولا أو محتالا أو شحاذا ، بل أن الواقع المرير لحياته وحياة مجتمعه فرض عليه ذلك. وهذا التنوع فى شخصية البطل ، والموضـوعات المطروقة يخلق مجالات درامية أوسع ، وحركة مسرحية تتنوع باختلاف المواقع ، وتجعل للبطل سمات مسرحيـة واضحة ، وللموضـوعات مجالات كثيرة من حيث الديكورات والاضاءة والمـكان والزمان .. ولنجتزىء من حوار احدى هذه المقامات بعض الجمل، وهى من المقامة الخامسة عشر الفرضية (٢) ، ويدور المشهد بين الحرث ابن همام ، وأبى زيد السروجى ..

فى بداية المقامة يصور الحرث بن همام نفسه بأنه أرق ذات ليلة وتمنى أن يزوره أحد يؤنس وحدته ، «حتى قرع الباب قارع له صوت خاشع» :

الحرث (لنفسه) : لعل غرس التمنى قد أثمر، وليل الحظ قد أقمر ..

(ينهض الى الباب عجلانا) : من الطارق ؟

السروجى : غريب أجنه الليل ، وغشيه السيل ؛ ويبتغى الايواء لا غير ، واذا أسحر قدم السير ..

(يستدل الحرث من صوته وكلامه وشخصيته أن

(١) أبو زيد السروجى بين الادب والفن ـ بحث حسن الباشا ، المجلة ١٧ مايو ١٩٥٨ ص ٤٥ ـ ٤٨ .

(٢) مقامات الحريرى ، طبع القاهرة ١٣٣٦ هـ ص ١٣٦ ـ ١٤٩

فى مسامرته غنم وفى مشاهدته نعم ، فيفتح له البـاب بابتسام)
الحرث (للسروجى) : ادخلوها بسلام ..
(يدخل شخص قد حنى الدهر صعدته ، وبلل الفطر بردته ، وحياه ثم شكره على تلبية صـــوته ، وأدنى المصباح منه فوجده أبا زيد ..
السروجى : أبلعنى ريقى ، فقد اتعبنى طريقى .
(يظنه الحرث جوعانا ، فيحضر له طعاما ، ولـكنه ينقبض انقباض المحتشم ، ويعرض اعراض البشم) .
السروجى : ياضعيف الثقـة ، بأهل الحقـة (أى المحبة) ، واستمع الى ..
الحـــرث : هات ، يا أخا الترهات ..
السروجى : اعلم انى بت البـارحة حليف افلاس ، ونجى وسواس ، فلما قضى الليل نحبه ، وغور الصبح شهبه ، غدوت وقت الاشراق ، الى بعض الاسـواق ، متصديا لصيد يسنح ، أو حر يسمح ..
ويستمر الحوار ، وينتقل من مشهد الى مشهد آخر بين السروجى ، ورجل صادفه فى الطريق آخر النهار..
الرجل يبكى لشىء ألم به :
السروجى : يا هـذا ، ان لبكائك سرا ، ووراء تحرقك لشرا ، فأطلعنى على برحائك ، واتخذنى من نصحائك ..
الرجـــل : والله ما تأوهى من عيش فات ، ولا من دهر افتات (أى مضى) بل لانقراض العلم ودروسه ، وأفول أقماره وشموسه .
السروجى : وأى حادثة نجمت ، وقضية استعجمت؟
(الرجل يبرز رقعة من كمه ..) أرنيها فلعلى أغنى فيها ..

الرجـــل : ما أبعدت فى المرأم ، فرب رميـــة من غير
رام . (يناولها له ، وهى تحتوي على ابيات من الشعر عن قضية ميراث ، يقرؤها أبو زيد السروجي بصوت يسمعه الجمهور ، ويلمح سرها) ..

السروجى : على الخبير بها سقطت ، وعند ابن بجدتها (أى العارف بها) حططت ..

هكذا يدور الحوار طوال المقامة ، وقد حرصنا على نقله بلغة الحريرى وأسلوبه كما جاء فى الـكتاب ، وهو يتضمن ما نسميه اليوم بالارشـــــادات أو التعليمات المسرحية ، وهى تعليمات يضعها المؤلف لوصف حركة دخول أو خروج ، أو حركة نفسية يريد أن ينقلهـــــا المتحدث الى المشاهد سواء بالتمثيل الصامت أوالحديث الحوارى الذاتى ، حيث يخاطب المتحدث نفسه ، أو لتعطى ايحاء نفسيا معينا ، أو حوارا لا يريد أن يسمعه شخص آخر غير المشاهدين ، وهى كما ترى عمل ذكى يدل على مهارة بطـــوايا النفس ، وما يريد المؤلف أن يصوره بشكل غير مباشر .

ومما يؤكد أن الفرس حاكوا هــذه المقامات ، مثل حميد البلخى (١) (المتوفى سنة ٥٥٩ هـ) الذى نهج فى مقاماته نهج مقامات بديع الزمان الهمذانى والحريرى وان خالفهما فى عدة أمور منها انه لايدير قصصه حول شخص واحد كالاسكندرى أو الحرث أو السروجى ، وانما تحتل شخصيـــته ـ كمؤلف ـ المـكان الاول ، ويروى الاحداث عن كثير من أصدقائه لم يذكر أسماءهم ، وتتعدد فى مقاماته الابطال وتتغير أحوالهم . كذلك مما

(١) تيارات ثقافية بين العرب والفرس ـ أحمد الحوفى ص ٢٨٠ ـ ٢٨٢ .

يذكر أن فن المقامات تطور فى بلاد الاندلس الاسلامية ــ أسبانيا حاليا ــ الى أن اتخذ طابعا شعبيا ، يسجل مشاهدا من حياة الناس فى بيوتهم وشوارعهم وأسواقهم ، وصورا واقعية بعيدة عن تكلف النماذج الادبية الصماء ، فى أسلوب بسيط أقرب الى لغة الكلام، وبشكل فكه ساخر ونابض بالحياة والحركة ، ولسنا نستبعد أن تكون هذه المقامات الشعبية قد تجسدت فعلا فى صورة من صور الاداء المسرحى (١) . وهذا معناه أن عرب الاندلس عرفوا الادب التمثيلى وعالجوه، ومثلوه ، ومن ثم انتقل من أسبانيا الاوربية الى بلاد أوربا كلها ، ويذكر ابن قزمان القرطبى (توفى ١١٦٠م) فى ديوان أزجاله ، ان الادب العربى الاندلسى عرف نوعا من المسرح الغنائى الذى يقوم على محاورات تجرى باللغة العامية الشائعة ، وذكر منها بعض الازجال الحوارية الفكهة ذات الطابع الشعبى الساخر ، ولا نستبعد أيضا أن يكون ابن قزمان وغيره قد ابتكروا هذا اللون الادبى المسرحى وقدموه ، لاننا شاهدنا مثلا لها فى أسبانيا المسيحية فى أواخر القرن الخامس عشر وأوائل القرن السادس عشر ، والتاريخ ، فيما نعرف ، حلقات متصلة ، الجديد يأخذ من القديم ويطوره ، والاساس يظهردائما ، بشكله أو بأشكال قريبة منه ، أو مطورة له ، ولكنه لا يختفى ولا يندثر .

---

(١) أثر العرب والاسلام فى النهضة الاوربية ــ باشراف اليونسكو ــ الفصل الاول فى الادب : اعداد سهير القلماوى ــ ومحمود على مكى ص ١٢٨ ــ ١٢٩ ــ الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر ١٩٧٠ .

الفصل الخامس

من كتب الدراما عند العرب

أشرنا فى الفصل السابق الى بعض الكتب التى تضمنت قصصا درامية مثل كتب البخلاء والمقامات ، وها نحن هنا نستزيد من هذه الكتب ، فنفصل فيها بعض القول ، لنرى مدى أهميتها التاريخية فى الادب العربى ، ومدى أسبقيتها على غيرها من كتب الدراما فى الشرق والغرب على السواء .

وأول هذه الكتب هو : « كتاب التيجان فى ملوك حمير » الذى رواه أبو محمد عبد الملك بن هشام عن أسد بن موسى عن أبى ادريس بن سنان عن جده لأمه وهب بن منبه ، وقد جمع وهب فى القصص الاصلية ــ التى لم تصلنا الا أجزاء منها عن طريق راويه ابن هشام ــ ما كان يقع من قصص ملوك حمير وما وعته ذاكرته مما عرفه الناس رواية أو قراءة ، وتحكى هذه القصص قصة الكون منذ خلقه الله ، وخلق الحيوانات والسماء والملائكة والنجوم والجنة والنار وابليس والجان ، ثم خلق الازمنة والارض ... حتى خلق آدم وحواء وذريتهما حتى عصر ملوك حمير (١) ، ومن أهم

(١) كتاب التيجان فى ملوك حمير .. (انظر : فى الرواية العربية ــ فاروق خورشيد ص ١٣٦ ــ ١٤٦ ، ٨٧ ــ ١٣٥ .

قصص الـكتاب بعد ذلك قصـــة حب مضاض ومى ، وهو حب عذرى شريف يبين عفة المراة وشجاعة الرجل، وقد اخذت منها : روميو وجولييت لشكسبير ، وبول وفرجيني لسان بيير ، وتذكرنا على الفور بقصص متأخرة كقيس وليلى ، وقيس ولبنى ، وجميل بثينة ، وكثير عزة ، والعبـاس بن الاحنف (١) ، ثم قصـــة الحارث ابن مضاض ، آخر ملوك جرهم ، وتصور عجز الانسان وقصوره أمام قوة القدر الغالبة ، والضيـاع المخيـف الذى يستشعره الانسان أمام سطوة القوى التى تحطم صراعه ، وموضوعها يشبه ما جاء بعد ذلك فى قصص اليهودى التائه والهولاندى الطائر ، وقصص سـليمان مع الانس والجن والطير ، وقصص الخضر، ومن قصص كتاب التيجان أيضا نذكر قصة ذى القرنين ، ويقال انه الاسكندر المقدونى أو الرومى ، أما عند وهب بن منبه فهو الصعب بن الحارث الرائش الحميرى ، وكان ملكا حميريا متجبرا ، ذا سطوة وجاه ، ثم يحكى قصته من خلال أحلام يرقى فيهـا الى السماء فامتلك شمسـها ونجومها ، ثم جاع فعاد الى الارض ياكل جبـالها ، ويشرب بحارها ، ثم تأتيــه الانس والجن والوحوش فتجلس بين يديه فيفعل فيها ما يشاء ، ثم يستيقظ من نومه ، فيرسل الى وزرائه وأهل مشـورته وقص عليهم ما رأى وطلب منهم تفسيره ، ويخرج بحقيقـة نهائية وهى أن الانســان الى زوال ، مهما طغى وتجبر وانه عاجز قاصر أمام الله ، اما ســـبيله القديم فهو الزهو والطاعة والعبادة ، وشبيه بها قصة سيف بن ذى

---

(١) العشاق الثلاثة ــ زكي مبارك ــ اقرأ ٢٦ ــ دار المعارف ــ يناير ١٩٤٥ • انظر أيضا : جميل بثينة ــ عباس محمود العقاد ــ اقرأ ١٣ يناير ١٩٤٤ •

يزن التى اشرنا اليها ، وبعض قصص المغامرات الغريبة الاخرى فى الاساطير اليونانية والهندية القديمة ..

والكتاب الثانى الذى نحب أن نشير اليه هو كتاب أخبار ملوك اليمن لعبيد بن شرية الجرهمى ، ويتضمن قصص الاولين وأساطيرهم بأسلوب يتسم بالعظة والعبرة ، ويهدف الى التربية والتهذيب ، وهو يتفق بذلك مع اتجاه القصة فى صدر الاسلام ثم فى العصر الاموى ، وهو يتعرض لحكايات الامم السابقة ، وهو يأخذ صورة المسامرة ، اذ يأتى عن طريق حوار بين عبيد وبين معاوية ، الاول يحكى ، والثانى يستنير بالاسئلة والاستفهام ، ويستعين عبيد فى بعض المواقف بقصص القرآن عن بعض الانبياء أو الاحداث التى وردت فيه ، ويثبت بذلك مطابقة الرواية للآيات الكريمة ، أما موقف معاوية بن أبى سفيان (٤١ - ٦٠ هـ - ٦٦١ - ٦٨٠م) أول خلفاء بنى أمية ، فهو موقف المناقشة وطلب البرهان والدليل على صدق ما يرويه عبيد ، فالكتاب اذن صور قلمية لمجالس حقيقية تروى أحداثا سبقت، وهو يجمع بين لغتى النثر والشعر بل انك لو جمعت الشعر فقط لبلغ وحده ملحمة كاملة .

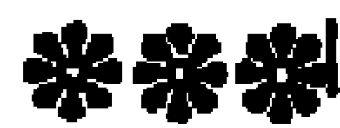
ولعل من أهم كتب القصص العربى فى صدر الاسلام ، كتب السير ، التى يحتل فيها الرسول محمد صلى الله عليه وسلم مكان البطولة والصدارة ، وتحتل مغازيه مسرح الاحداث ، وقصة الرسول نفسها منذ مولده ثم بعثه للناس كافة ، وكفاحه فى سبيل نشر دعوته ، والغزوات التى قام بها تصلح بالفعل أعمالا درامية فى المقام الاول ، ويكفى أن بعض الاعمال المسرحية والسينمائية والروائية قد أخذت منها موضوعها الرئيسى ونجحت نجاحا باهرا ، وبالفعل نجد بعض كتب

السير التى وضعها كتاب عاصروا تلك الاحـــــداث وشهدوها ، توفيها حقها بأســـلوب قصصى سليم ، ومعالجة درامية صحيحة ، ومن هؤلاء الــكتاب نذكر وهب بن منبه الذى تناول الفترة المكية والمدنية من حياة الرسول ، وعروة بن الزبير بن العوام ، الذى جاء ما دونه على هيئة رسائل الى عبد الملك بن مروان ، وذكرها ابن اسحق والواقدى والطبرى ، وهى تمثـــل أقدم المدونات التى وصلت الينـــا عن بعض الحوادث الخاصة فى حياة النبى (١) ، ومنهم أيضا ابان بن عثمان وعاصم بن عمر والزهرى وموسى بن عقبـــة ومعمر بن راشد ، ثم شيخ رجال السيرة محمد بن اسحق الذى ينهج نهج وهب بن منبه من بدئه بتاريخ آدم والانبياء ، حتى ظهور الاسلام ومغازيه ، وهؤلاء الــكتاب جميعـــا يهتمون فى تصوير بطولة الرســـــول وقصص غزواته بسمات ثلاثة أولها اتصال نســـبه بالاولين من أشراف العرب وأهمية ابائه جميعا ، وثانيها دفاعه عن مبـــدأ وعقيدة تهدف الى الايمان والخير ، وثالثها ان قوة غيبية تسنده ، قوة خارقة تثبت صـــحة ما يدافع عنه من مبادىء سامية وتنتصر لهذه المبادىء فيتحقق للاسلام مجده وحضارته .

واذا كانت القصة قبل الاسلام ، وفى العصر الجاهلى تهيم فى عالم الجن والخرافات وتبين عقـــائد العرب الوثنية ، واذا كانت بعد الاسلام تعود سيرتها الدنيوية فتصور أحداثا ليست دينيـــــة فى الاصل ، وانما هى قصص شخصيات تدافع عن مبادئها أو تذود عن حمى أوطانها أو توضح سيرتها العاطفية ، فان قصص السيرة

(١) فى الرواية العربية ـ فاروق خورشـــيد ص ١٨٢ ـ ٢١٢ . انظر أيضا : تاريخ آداب اللغة العربية ـ جرجى زيدان ـ الجزء الثانى ص ١٥٤ .

والمغازى تأتى كمرحلة انتقال بين هذين اللونين من القصص ، وان اتخذت نفس أسلوب السرد والحوار، ولعل كتاب السيرة لابن اسحاق (توفى ١٥١ هـ) يكون خير نموذج لهذا القصص الاسلامى ، فهو يجمع ماتناقله الرواة ، ويبوبه حسب أحداث التاريخ وحسب المكان والزمان ، وان كان ابن هشام — الذى روى كتابه وعلق عليه — يتدخل فى بعض المواقف لينقد أو يشرح أو يضيف ، كما فعل فى قصة داحس والغبراء وحروب الاوس والخزرج ، والكتاب بذلك محاولة لاشباع حاجة العرب ، والانسان بعامة ، الى القصص، واختيار لشخصية الرسول بطلا استعاضة به عن أبطال الجاهلية الذين يقصون عنهم ، لانهم وجدوا فى شخصيته وفاء بملامح البطل العربى وسماته ، أما المغازى ، فهى ملاحم بطولية تبين كيف ينتصر الحق على الباطل ، والايمان على الكفر ، والفضيلة على الرذيلة . والكتاب يحكى دخول اليهودية بلاد العرب ، ثم دخول المسيحية ، ثم نشأة عبادة الأوثان ، ثم دين الحنيفية ، حتى يظهر الدين الجديد ، دين الاسلام ، والاسلوب يجمع أيضا بين الشعر والنثر ، كسائر كتب السيرة والقصص الاسلامية .



وبعد مرحلة زمنية — تقاس بقرن أو قرن ونصف — يشهد الادب العربى مجموعة من كتب القصص ، ومنها ما يذكره عدد كبير من المستشرقين وهو كتاب « الفرج بعد الشدة » (١) للقاضى ابن تميم التنوخى (٣٢٧ —

(١) الفرج بعد الشدة — للقاضى أبوعلى المحسن بن أبىالقاسم على ابن محمد بن أبى الفهم داود بن ابراهيم بن تميم التنوخى — مطبعة الهلال بالفجالة — القاهرة سنة ١٩٠٤ ، وهو من جزأين واربعة عشر بابا .

٣٨٤ هـ) ، وهو من أكبر الكتب العربية احتواء على بدور الدراما ، وقد قارنت مجلة الساميات الالمانية بين احدى قصص الكتاب وبين رواية عروس كورنث للشاعر الالماني جيته (١٧٤٩ - ١٨٣٢) واعتبرت التنوخي من كبار أدباء العربية فى القرن الرابع الهجرى وتقوم قصص الكتاب على فكرة بسيطة هى سعى الانسان الدائب فى الحياة ، ثم اصطدامه بعقبات كثيرة ، لا تجعله يتوقف أو ييأس ، بل ينتصر عليها فى النهاية (١) ، ومن كتب التنوخي القصصية أيضا كتاب « المستجاد من فعلات الاجواد » ، واكثر حكاياته عن الخلفاء العباسيين ، ويوجد أصله فى مكتبات غوطا واكسفورد والاسكوريال وبطرسبورج واياصوفيا ، وكذلك كتابه « نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة » ، وهو مجموعة من القصص والاخبار التاريخية ويوجد فى مكتبة باريس (٢) ، وقد نشره أخيرا المجمع العلمي العربى بدمشق بتحقيق محمد كردعلى ، وقد ولد التنوخي بمدينة البصرة بالعراق ، وتلقى علومه على أيدى أبى العباس الاشرم ، وأبى بكر الصولى ، والحسين بن محمود بن عثمان ، ونزل بغداد وأقام بها طوال حياته ، وكان من العلماء الحفاظ ، والشعراء المجيدين ، وله ديوان شعر كبير ، وقد تولى القضاء قبل أبى السائب عتبة بن عبيد الله فى بابل والقصر سنة ٣٤٩ هـ ، ثم ولاه الامام المطيع لله القضاء بعسكر مكرم وأيذج وغيره وتقلد بعد ذلك أعمالا كثيرة فى أماكن مختلفة .

(١) مجلة المسرح العدد ٤٤ أغسطس ١٩٦٧ ص ٨٣ - ٩٠ ونص مسرحية المنتظر لعبده بدوى ، وفكرتها تقوم على فكرة احدى قصص كتاب التنوخي .

(٢) تاريخ آداب اللغة العربية - جرجى زيدان - الجزء الثانى - ص ٢٨٥ .

أما كتاب : الفرج بعد الشدة ، فيذكر التنوخي أنه « جمع فيه اخبارا تنبىء عن رفع البلاء لمن صبر على المحن ، وتقوية العزيمة على التسليم لله مالك كل أمر ، وتصويب رأيه فى الاخلاص ، والتفويض الى من بيده الملك ، ويرجو به انشراح صدور ذوى الالباب عندما يدهمهم من شدة ومصاب » ، ويقول التنوخي فى مقدمة الكتاب أيضا « وقد جاء الكتاب فى الوف أوراق لطول ما مضى من الزمان ، وأن الله سبحانه وتعالى بحكمته أجرى فيه أمور العباد منذ خلقهم والى أن يقبضهم على التقلب بين شدة ورخاء ، ورغد وبلاء ، وأخذ وعطاء ، ومنع وصنع ، وضيق ورحب ، وفرج وكرب ، واقتصرت على أحسن ما رويته من الاخبار ، وأصبح ما بلغنى فى معانيها من الآثار ، وأصلح ما وجدت فى فنونها من الاشعار ، وجعلت قصدى الى الايجاز والاختصار ، واسقاط الحشو وترك الاكثار . »

ومعنى هذا أن التنوخي حرص فى قصصه على أن يكون صادقا وواقعيا ، وأن يدخل فى موضوعاته مباشرة ودون حشو أو تطويل . والكتاب بعد هذا يقع فى جزأين كبيرين وأربعة عشر بابا ، يستفرق بعضها خمسين صفحة كاملة ، وعشرات القصص الطويلة والقصيرة ، ولكل قصة بداية ونهاية ، كما تتضمن حوارا دراميا يصلح للتمثيل على خشبة المسرح . واذا كان لنا من أمثلة لهذه القصص ، ذكرنا بعضها ، ومنها :

ـ قصة الزوجة التى تغار على زوجها من خادمتها ، فتوعز لدى خادمين آخرين لها أن يذكرا أمام زوجها أن الخادمة تخونه مع غيره ، ولكن الزوج لا يسرع بتصديق هذه التهمة ، ويشدد الامر على الخادمين ـ كلا على حدة ، وبالاغراء المادى ـ حتى يعترف

الخادمان بأن كلا منهما أخذ من الزوجة ألف دينار نظير عمله هذا ، ويقف الزوج أخيرا على هذه الحيلة وتبدو له براءة الخادمة فيحسن جائزتها ، ويتزوجها .

ــ قصة الخادم فى دار المقتدر الذى حنث فى وعد له أمام الله بأن لا يلجأ الى الكذب مرة اخرى ، فاذا به يضطر الى ذلك مرة فيحدث له ما لاتحمد عقباه ، وينوى التوبة مرة أخرى ، ولأنه صدق نيته هذه المرة ينجو من عقاب المقتدر ، وفى هذه القصة حوار طلى بين الخادم ــ بعد أن تاب ــ وبين أحد أصدقائه قابله مصادفة فى الطريق نقتطف منه هذا المقطع :

الصديق : (يقابله وقد شاب بعد شهور بزى التجار): انت فلان ؟

الخادم : نعم .. عبدك ياسيدى .

الصديق : ما هذا الشيب فى هذه الشهور اليسيرة ، وما هذا الذى أراه ؟

الخادم : (يتلجلج) فيحمله الصديق الى داره حيث يحكى له قصته ..

ــ قصة ذلك السجين أيام المقتدر ، وقد كان يسير يوما فى أحد شوارع بغداد ، واذا بحملة المشاعل يبحثون عن شيء ، ولأمر ما فضل أن يختفى وراء أحد الابواب ، واذا به أمام جثة لقتيل لا يعلم عنها شيئا ، واذا بهذا الحرس يكتشف أمر اختفائه وراء ذلك الباب، ثم يكتشف فى نفس الوقت أمر الجثة ، فيربطون بين الامرين ، ويقبضون على الرجل متهمين اياه بارتكاب القتل ، بينما هو لم يجن ذنبا ، ولأنه الوحيد الذى كان بالمكان ، يصرون على اتهامه بالقتل ، ثم يزج به فى السجن لمدة ستة عشر عاما ، ولا يفرج عنه الا عنوة عندما تشب الثورة ، ويصل العامة الى السجن ،

فيخرجون جميع من به ، ومنهم ذلك السجين المظلوم (١) .

ونقيس على مثل هذه القصص حكايات الكتاب التى امتلأ بها بجزئيه ، مما يصلح ولا شك افكارا للمسرح والسينما أيضا ، بما تحويه من امكانية التجسيم والتصوير ، وبما تتضمنه من دروس نافعة وعظات شديدة الاثر فى النفوس ..



ثم نمضى مع كتب الدراما عند العرب ، فنذكر كتابين متشابهين موضوعا ، ومتقاربين زمنا ، وصالحين للمسرح ، بل هما مسرح متكامل من أول سطر الى آخره ، الاول هو رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الاندلسى (٩٩٢ ـ ١٠٣٤ م) ، وهى من النثر المسجوع، وتدور فى عالم الجن (الزوابع) ، والجنيات (التوابع) وذلك فى رحلة يقابل فيها ابن شهيد أشهر شعراء الجاهلية ، وكتاب نثرها ، وينقدهم نقدا لاذعا ، كما ينقد التقاليد الادبية السائدة فى الاندلس فى ذلك الوقت، ويسخر من خصومه أشد السخرية ، وذلك فى أسلوب حوارى طريف ، ولغة قريبة من الحياة اليومية الجارية، مما يجعلها أيضا قريبة الى لغة المسرح ، وخاصة فى جزئها الثانى ، حيث يصور عالم الجن ، ويجد نفسه هناك فى بلد حفت به الاشجار ، وانتشرت فى كل بقعة فيه رائحة الازهار ، وفى هذا الجو يلتقى ابن شهيد بالشعراء ، وتكون أسئلته لهم أو أسئلتهم له ، وتكون النتيجة هذا الحوار المسرحى ، والاشعار التى تلقى فى

---

(١) الفرج بعد الشدة ـ تفاصيل هذه القصص بالجزء الاول ص ٥٧ ، ١٢٢ ـ ١٢٣ ، ١٢٤ ـ ١٢٥ .

هذا الجو العبق ، والاحكام الادبية النقدية على شعره وشعرهم ..

اما الكتاب الثاني ، فهو « رسالة الغفران » لابى العلاء المعرى او (احمد بن عبد الله بن سليمان التنوحى (٣٦٣ ـ ٤٤٩ هـ) الذى كتبه بعد رسالة ابن شهيد بتسع سنوات ، وتاثر به فى جو الرحلة العام ، وان اختلف عنه مضمونا واسلوبا ونتيجة ، ورسالة الغفران، كسابقتها ، تعتمد اساسا على الحركة والحوار ، وتصحبها فى كثير من المشاهد موسيقى تصويرية من العزف الآلى ، أو الانشاد الشعرى المعبر، والجديد فيها حقا « هو هذا الاخراج التمثيلى الذى عرض فيه ابو العلاء المعرى مشاهد العالم الاخرعلى سبيل التشخيص الذى يشبه الفن المسرحى » ، « وابو العلاء فى هذا

---

(١) رسالة الغفران ـ بحث بنت الشاطىء ـ مجلة تراث الانسانية المجلد الثانى ـ العدد السادس ٥ يونيو ١٩٦٤ ص ٤٣٣ . وقد ذكرت بنت الشاطىء ـ عائشة عبد الرحمن ـ انها اكتشفت رسالة أخرى لابى العلاء المعرى بعنوان : « الصاهل والشاحج » ، وذلك فى مكتبة الخزانه الملكية بالرباط ـ عاصمة المغرب ـ تبين أنه كتبها عام ٤٠٨ هـ فى ثلاثمائة وعشرين صفحة (أو نحو أربعين كراسة » ، والرسالة عبارة عن رواية حوارية بين حيوانين ـ هما الفرس والبغل ـ وتمثل عالم الانسان فى منطق الحيوان وعلى لسانه ، وذلك على طريق التشخيص والاخراج التمثيلى الزاخر بالحركة والحيوية ، وتسير المشاهد فتتدخل حيوانات وطيور أخرى كالجمل والضبع والثعلب والحمامة ، فالرسالة اذن مسرحية خالصة ابطالها من الحيوانات ، وأسلوبها يجمع بين السخرية والتهكم ، وتمثيل عالم الانسان بكل غروره وزهوه وتجبره وضعفه ، وخلال الاحداث نجد تفسيرا تاريخيا لاحداث عصرها فى مصر والشام من تعاقب الحكام والولاة والقادة ، وأحوال المجتمع وأوضاعه وطبقاته وصناعاته وحرفه أما الحوار فيجرى بالفصحى السائدة ، يتخللها شعر عربى تصل أبياته الى نحو الالف والخمسمائة بيت ، تجمعها وحدة المكان والزمان والحدث ، وهى أساسيات كل مسرح متقدم .

(انظر أعداد جريدة الاهرام ـ مصر ـ بتاريخ ٢٤ـ٥ـ١٩٧٤ ، ١٩٧٤/٧/٥ ، ١٩٧٤/٧/١٢) .

المجال التشخيصى التمثيلى ، مبتدع لا يجاريه أديب عربى آخر ، وقد تأثر فى قصته بما فى البيئة الاسلامية من وصف للحياة الاخرى ، وما ذكره القرآن الكريم والاحاديث النبوية فى تصوير الجنة والنار ، والثواب والعقاب ، والشفاعة ، وقصة المعراج التى حدثت لرسول الله صلى الله عليه وسلم ، ولقد تعمق المعرى هذه المرويات وانفعل بها ، وضمنها كثيرا من الاحداث والمشاهد وحوار الشخصيات ، فضلا عن الصراع الذى يتصاعد تدريجيا كلما انتقل من فصل الى فصل ، ومن مشهد الى مشهد ، وكل ذلك فى أسلوب شيق تضمن كثيرا من آرائه فى الحياة والحب والفلسفة والدين ، والعزلة التى فرضها على نفسه ، وكأن الرحلة بذلك متنفس له عن عالم أرضى لم يرض به ، ولم يرض عنه ، ومن المعروف أن رسالة الغفران جاءت ردا على رسالة بعث بها اليه ابن القارح ـ وهو اسم الكناية عن الاديب المتحدث على بن منصور الحلبى صديق المعرى ، وأحد المعجبين بعلمه وأدبه ـ وهى بعنوان : « فى تقبل الشرع » ، ذم فيها الزنادقة والملحدين ، وهاجم الخارجين على حدود الدين ، وفيهما تمجيد للمعرى وتفوقه الفكرى الذى لايبارى ، والشوق المبرح للقائه (١) . وقد تخيل المعرى فى رده على رسالة ابن القارح أنه قد صعد فى نزهة بالجنة ممتطيا جودا من ياقوت ودر بعد أن يمر بأهوال يوم الحشر ويحظى بالشفاعة ، والرسالة أملاها المعرى عام ٤٢٤ هـ وهو فى الستين من عمره ، وبعد أن نضج أسلوبه ، وأرهف حسه ، وطال تأمله فى الحياة والناس ، وما رآه منهما

---

(١) الجنة والنار فى الادب العربى القديم ـ بحث سيد نوفل ـ مجلة الهلال فبراير ١٩٧٤ ص ٤٠ ـ ٤٣ .

من حرب وضيق وتشتت ، مما ألجأه الى العزلة ، فكان رهين المحبسين : العمى والدار ، وتتكون الرسالة من مقدمة وقسمين رئيسيين ، يعبر فى المقدمة عن ضيقة بالملق والنفاق من بعض الناس ، فيصور ما يلاقونه على هيئة حيات وثعابين وهم فى الطريق الى الغفران فالنعيم ، فكأن الانسان يحصل على راحته بعد عناء ، وعلى فرحه بعد شقاء ، وعلى فرجه بعد يأس ، وعلى نعيمه بعد عذاب . وفى القسم الاول يصل ابن القارح ــ بطل الرسالة وراويها ــ الى الجنة ، فيرى ما فيها من مباهج ومتع ، يرى شجرها وقد جلس فى ظله علماء اللغة ورواة الشعر ، مثل المبرد وابن دريد وسيبويه والكسائى والاصمعى وغيرهم ، ويرى الولدان المخلدين ، والاباريق ، والشراب ، والعسل المصفى ، وحور العين ، والقصور ، والجياد . وفى هذا النعيم المقيم ، وبالحوار الشيق السلس يتناول المعرى شئون الآخرة ، وكأنها أحلامه فى الدنيا وقد تحققت ، يرى الاعمى وقد ارتد بصيرا ، والاسود وقد أصبح ابيضا ، والاعشى احورا ، والهرم شابا ، كما يتناول أحوال الشعر وقوافيه ، وعالم الخمر والنساء ، ويتخلل ذلك كله الاغانى الملحنة ، والرقص البديع ، والعزف الشجى ، وتقام المآدب الحافلة ، وبعد هذا الجو الساحر الخلاب ، ينتقل المعرى ببطله الى مشهد آخر ، يطلعه فيه على أهل النار ، فيرى منهم بعض من كان يكره فى الحياة الدنيا ، ويراهم يتعذبون ويتألمون ، فيسارع بارجاعه الى الجنة وبذلك ينتهى القسم الاول من رسالة الغفران . أما القسم الثانى فيرد فيه المعرى على بعض المسائل اللغوية والادبية التى وردت فى رسالة ابن القارح ويتعرض لقضايا نقدية وتاريخية هامة ، ويذكر رأيه فى

فرق الامامية والمعتزلة والاشاعرة وغيرهم حتى تنتهى الرسالة أو المسرحية بمعنى حديث ، ولعلها تذكرنا ، بما حوت من نقد أدبى ومطارحات شعرية بمحاورة افلاطون ايون (١) ، التى تدور حول الالهام الشعرى ، وهل النقد الادبى له أصوله وقواعده ، ام هو مجرد تأثر كالالهام الشعرى والوحى ، وقد وضعها افلاطون (٤٢٩ — ٣٤٧ ق.م) فى الفترة الوسطى من حياته — أى حوالى عام ٣٩٢ ق.م — وهى حوار مسرحى الاسلوب حول شعر هوميروس ومكانته ، كما لعلها تذكرنا بمسرحية الضفادع ، للكاتب المسرحى الكوميدى ارستوفان (٤٤٥ — ٣٨٥ ق.م) التى تتناول رحلة ديونيزوس — اله الخمر عند اليونانيين — الى العالم الآخر ، وهى تنقسم أيضا الى قسمين : الاول يدور فى النعيم ، والثانى فى الجحيم ، ويتناولان معا حوارا يدور بين أكبر شعراء اليونان وكتابهم المسرحيين ، سوفوكليس وابسخولوس ويوربيدس ، وأيهم احق بامارة الشعر والادب ، وأيهم أجزل أسلوبا ولغة وفنا واستخداما للمقاييس والاوزان ، والمسرحية تجرى فى جو ساخر ، وأسلوب مشوق يختلط فيه الجد بالهزل ، وقد فازت المسرحية بالجائزة الاولى فى عيد اللينايا عام ٤٠٥ ق.م ، فاذا عرفنا أن المعرى قد اطلع فى فترة من حياته على الثقافة اليونانية ، وقد انتشرت فى العالم الاسلامى عن طريق الترجمات السريانية ، استطعنا أن نضيف أعمال الفلاسفة والشعراء ورجال المسرح اليونانيين الى ثقافة المعرى وتأثراته ، كما تأثر بقصة الاسراء والمعراج ، وما كتبه المفكرون على عهده حولها ، وأهمها ما كتبه

---

(١) ايون أو عن الالياذة — ترجمة محمد صقر خفاجة وسهير القلماوى مكتبة النهضة المصرية ١٩٥٦ « المقدمة » .

الصوفيون وعلى الاخص كتابات محيى الدين بن عربى (توفى ٥٤٨ هـ) مثل الملل والنحل وتاريخ الحكماء وغيرهما ، واستطعنا أن نقول كذلك أن ثقافة اليونان كانت معروفة عند العرب منذ بدأوا ترجمة تراثهم ، بما فى ذلك المسرح ، ولكن يبدو انه لم يكن يجرؤ احد على المجاهرة به ، لما احتواه من وثنية فى رأى بعض النقاد ! ..

ولقد كانت رسالتا ابن شهيد والمعرى نبعا لا ينضب لكثير من الاعمال الغربية ، وعلى راسها الكوميديا الالهية لدانتى ، والفردوس المفقود لملتون على سبيل المثال ، أما الكوميديا الالهية التى وضعها الايطالى دانتى اللجييرى (١٢٦٥ ــ ١٣٢١) فيؤكد المؤرخون انه استقى موضوعها من قصة الاسراء والمعراج ، وتعليقات وشروح المفكرين العرب ، ومن كتابات محيى الدين بن عربى أيضا مثل الفتوحات المكية الذى وضعه قبل مولد دانتى بربع قرن فقط . وممن اثبت هذا الراى المفكر الاسبانى آسين بالاتشيوس فى كتابه : الاسلام والكوميديا الالهية ، وقد ترجم الى الانجليزية عام ١٩٢٦ (١) ، ويقول فيه : ان أصولا اسلامية ، من بينها رسالة الغفران قد كونت أسس الكوميديا الالهية » وقد أورد فيه نصوصا من الغفران قارنها بنصوص من الكوميديا الالهية ، وفى ١٩٤٩ نشرت مكتبة الرسل بالفاتيكان فى روما كتابا للمستشرق الايطالى «تشيروللى» عنوانه : كتاب السلم ــ يعنى المعراج ــ ومسألة المنابع العربية الاسبانية للكوميديا الالهية ، يؤيد فيه نظرية بالاتشيوس ، بنشر نصوص اسلامية وجدت مترجمة

---

(١) مآثر العرب على الحضارة الاوربية ــ جلال مظهر ــ مكتبة الانجلو المصرية ١٩٦٠ ص ١٠٣ .

الى اللاتينية والفرنسية فى المكتبة الاوربية قبل دانتى، وذيلها بفصل خاص عن دانتى والاسلام أثبت فيه تأثره بالغفران والمعراج وغيرهما من الآثار الاسلامية التى نقلت الى أوربا عن طريق اسبانيا (١) ، ويقول محمد عوض محمد فى محاضرة ألقاها بمؤتمر أندية القلم فى مدينة طوكيو عام ١٩٦٦ (٢) ، انه اطلع على الترجمة اللاتينية والفرنسية القديمة والايطالية لقصة الاسراء والمعراج ، والتى نشرت عام ١٢٦٤ م فى عهد الملك الفونسو فى اشبيلية ، وكان يعد نفسه ملكا على المسلمين والنصارى على السواء ، وترجمها أيضا ابراهيم الفقيه ، الطبيب اليهودى الى لغة قشتالة كما ترجمها المفكر الايطالى بونا فنتوار (١٢٢١ – ١٢٧٤) من الاسبانية الى اللاتينية والفرنسية ، وهذه الترجمات كلها كونت أسس الكوميديا الالهية التى بدأ دانتى كتابتها عام ١٣٠٧ ، واستغرق فى كتابتها عدة سنوات ، وتولى ولده طبعها ونشرها بعد وفاته (٣) ، فاذا أضفنا الى كل ذلك المام دانتى بالعربية والتراث العربى والعبرى ، وانه تأثر تأثرا كبيرا – وذلك باعترافه بسورة الاعراف فى القرآن الكريم ، لم يزاولنا أى شك فى تأثره برسالة المعرى ، وقد قسم دانتى كوميدياه أقساما ثلاثة تنقل فيها بأشخاصه بين جنبات الجحيم تارة ليرى طوائف الآثمين يلقون صنوف العذاب درجات على قدر آثامهم ،

(١) رسالة الغفران – بحث بنت الشاطىء بمجلة تراث الانسانية ص ٤٢٣ – ٤٢٤ • انظر أيضا تاريخ آداب اللغة العربية لجرجى زيدان – الجزء الثانى ص ٢٦٥ •

(٢) اثر العرب فى الحضارة الاوربية – العقاد • ص ٥ – ٦ •

(٣) ترجم الكوميديا فى ثلاثة أجزاء – حسن عثمان ونشرتها دار المعارف بالقاهرة – أنظر أيضا : دانتى – مصطفى آل عيال – سلسلة اقرأ ١٦٤ – دار المعارف – أغسطس ١٩٥٦ ص ٨٣ • وما بعدها •

وليرى من لم يفعلوا الخير ولا الشر ، ومن غلبوا العاطفة على العقل ، والشرهين والبخلاء والمسرفين والكسالى والطغاة والقتلة والخونة ، ثم ينتقل فى القسم الثانى الى المطهر ، وهو يقع بين الجحيم والفردوس ؛ حيث يصبح الجحيم ذكرى للخطايا السابقة ، وفى المطهر نرى مشاهد مؤثرة ، اذ يلتقى دانتى بحبيبته بياتريشى التى تزوجت غيره ، وتعنفه على انحرافه بعد وفاتها ، فاذا كنا فى القسم الثالث : الفردوس ، فنحن ننتقل الى النعيم حيث نلتقى بمن قاموا بجلائل الاعمال والحكماء والمجاهدين والعادلين والمفكرين والمتأملين ، وكل ذلك فى أسلوب شعرى حوارى يتسم بالعمق والوضوح .

أما الكتاب الثانى الذى تأثر برسالة الغفران للمعرى فهو الفردوس المفقود أو الجنة الضائعة ، وقد وضعه الشاعر الانجليزى ملتون (١٦٠٨ — ١٦٧٤) عام ١٦٦٤، وحاول فيه كما يقول وضع مسرحية شعرية عن ملك أو فارس انجليزى عاش قبل الفتح النورماندى، وسوف يجعل منه النموذج المحتذى للبطل المسيحى، وانه بذلك يؤدى لانجلترا ماأداه سوفوكليس ويوربيدس لليونان، وانها من لون الشعر الغنائى أيضا اذ تتضمن أناشيد الثناء على الله وشكره على نعمه (١) ، وتدور حول تدمير الكون بسبب معصية الانسان الاول : آدم وهى المعصية التى كانت سبب الشرور والآثام، أما شخصيات ملتون فهى الله والملائكة والانسان الاول (آدم) والمرأة الاولى (حواء) والافعى والشيطان والملائكة ، ويتصور ملتون مجلسا للملائكة العصاة وسقوطهم من السماء الى

---

(١) عمالقة الادب — برتون راسكو وترجمة دريني خشبة وأحمد قاسم جودة — الالف كتاب — نشر مؤسسة روزاليوسف ١٩٦١ ص ٢٣٥ — ٢٤٠ .

درك كبريتي مهجور ، ويصف أحاديثهم الحوارية ، وسقوط الانسان فى غل وحسد ، والتمهيد لخلاصه ، ثم يصف الفردوس بعد ذلك ، والحياة السعيدة فيه ، وهذا شبيه بما فعله دانتى ، وما فعله المعرى من قبلهما.



ويبقى لنا من كتب الدراما عند العرب كتاب يتضمن مسرحية متكاملة ، وهو كتاب ــ أو مسرحية ــ « يوم القيامة» للكاتب العربى الساخر محمد بن محرز الوهرانى (١) . (٥٧٥ هـ) الذى عاش فى صقلية والشام قبل مجيئه الى مصر ايام السلطان صلاح الدين الايوبى ، وكان يحترف الكتابة والخطابة وصناعة الانشاء فى دمشق ، وتغلب على أسلوبه روح الدعابة والسخرية رغم المناصب الرسمية التى تولاها ، وانما كان يكتب ما يكتب بعد الفراغ من عمله للترفيه عن نفسه التى أثقلتها الهموم وضيق ذات اليد. وفى أخريات أيامه عاد الى دمشق ، ليموت فيها ــ كما ولد ــ ٥٧٥ هـ .

وللوهرانى أعمال كثيرة ، نذكر منها ما يخص مجال بحثنا المسرحى ، عمله الكوميدى الفذ «يوم القيامة» ، المسرحية الخالصة التى تتكون من ثلاثة عشر مشهداً ، تدور فيما يشبه حلما يراه المؤلف ، وكأن القيامة قد قامت ، وكأن المنادى ينادى ، فخرج من قبره الى أن بلغ أرض المحشر ، ثم يصور يوم القيامة كما يتخيله فى أسلوب حوارى رشيق ، خال من السجع ، فيه يصف ما أصاب المذنبين من الفزع خوفا من الله ، وفى هذا الجو يلتقى بأناس كثيرين ، قدامى ومعاصرين له ، ومنهم

---

(١) من التراث العربى ــ بحث محمد نعش ــ مجلة الهلال يناير ١٩٧٢ .

الادباء والشعراء والفلاســـــفة والصــوفية والملوك والسلاطين ، كما يلتقى ببعض الملائكة ومنهم مالك خازن النار، وعزرائيل وجبريل ، ثم يصعد الى الاعراف المطل على الجنة ، ومما يذكر أن المشهد الرابع يحتوى على رقص وغناء وسط حلبة مخصوصــة ، وحولهــا نرى ثلاثة من المذنبين بجرائم قتل فى حياتهم الدنيا يتلوون ألما ، ويشتركون فى الرقص أيضا ، وتتوالى المشاهد ، وفى كل مشهد يتحدث الوهرانى مع — وعن — أشخاص مختلفين ، وفى أجواء مختلفة ، وفى المشهد التاسع يظهر النبى محمد صلى الله عليه وسلم مع اصحابه فى موكب عظيم يستقبل فيه بالتهليل والتكبير والطرب الذى يليق بمقامه ، وفى المشهد الثانى عشر نرى القتال الذى نشب فى الحياة الدنيا يوم صفين بين الامويين والشيعيين ، وفى المشهد الاخير يستيقظ الوهرانى ، المؤلف ، أو بطل المسرحيــة ، على سهم يصــوبه محمد بن الحنفية الى صدره ، فيثب من نومه خائفا مذعورا . ويتسم الحوار أو مشاهد المسرحية كلها بالسخرية والرشاقة ، فهو يعرض نقائص من يهجوهم ومذلتهم فى حســابهم يوم القيامة ، وهو فى عرضه للأحداث وتصويره للشخصيات واختياره للزمان والمكان ، يمتاز بدقة التعبير ، ومناسبة الجو الدرامى . وكأنه كتبها لتقديمها على مسرح حقيقى فيه ممثلون ومشاهدون .

هــذه الاعمال الدرامية التى سبقت — ومنها رسالتا ابن شهيد العربى ، ومسرحية الوهرانى ، من الاعماق المسرحية حقا ، اذ تصلح تماما لتقديمها على خشــــبة المسرح بشىء من الاعداد ، وهى أعمال غنية بالديكورات المتنوعة ، تستلزمها اضاءة خاصة ، واعداد موســيقى يستغل جوانبها الراقصة والغنائية ، ويلحن ما بها من

قصــائد مناسبة هى من روائع الشــعر العربى ، مما يتطلب بالتالى مطربين ومطربات وراقصين وراقصــات وعازفين وعازفات على درجة عالية من الجودة والاتقــان صوتا وحركة وتوقيعا ، وفوق ذلك تتطلب ممثــلين ومخرجين ومهندسى ديكور واضاءة على درجة عالية من الثقافة المسرحية ، حتى يلموا بالاجواء التاريخيــة ، ومتطلبات الزى والديكور .. الى غير ذلك مما يحتاجه المسرح الحديث ، بل انها سوف تتطلب ايضا وســائل تكنيكية مسرحية متقدمة ، كالمسرح الدوار لسرعة تغيير المشاهد ، وكالمؤثرات الخاصة فى الصوت والاضــاءة لتضفى على الاجواء طابعها الوارد فى النصوص ، وفوق ذلك سوف تتطلب جمهورا على مستوى فـكرى يليق بأعمال فكرية من الطراز الاول .. فهــل نجرب ؟ انها دعوة الى فنانى المسرح المثقفين .. فهل يستجيبون ؟

قل عسى .. !

الفصل السادس :

مسرح عربي خالص

تعتبر « القصة » ، أو « الحدوتة » أهم عناصر المسرح ، فما لم يكن هناك شيء يقال ، لم يكن هناك مسرح ولا مسرحية ، والقصة هي القالب الذى أجمع النقاد على ضرورته ليوجد فن مسرحى ، ولا بد لهذه القصة من عناصر فنية ، تجعل منها أحداثا تجرى وتتتابع على خشبة المسرح ، من هذه العناصر أن يكون لها بداية ووسط وذروة ونهاية ، ومنها أن يكون بها عنصر الصراع الدرامى بين طرفين او أكثر يجعل منها كيانا مرئيا أو مسموعا أو مقروءا يمكن فهمه ، ومنها أن يكون لها معنى ومغزى أو عظة أو عبرة تجعل المشاهد يتجاوب معها ويتأثر بها ، ومنها أن يكون أسلوبها حواريا على لسان الاشخاص فى « أخذ ورد »، ومنها أن تكون اللغة مفهومة ـ ولا يهم أن تكون عامية أو فصحى ، بحيث تصل الافكار عن طريقها بوضوح لا لبس فيه ، فاذا انتفت هذه العناصر من القصة او نقص منها احدها ، تعذر على المشاهد الفهم ، وعلى الموضوع أن يصل ، ومن أهم عناصر المسرح أيضا عنصر المكان الذى تجرى فيه الاحداث ، ونراه أمامنا معبرا عن واقع الموضوع بالفعل ، ونعنى بالمكان أمرين :

مكان أحداث المسرحية ، ومكان خشبة المسرح ، بمعنى أن المشاهد يرى أمامه مكانين ، المكان الذى تدور من خلال المسرحية : بيت أو عمل أو شارع أو محطة .. الخ ، وهذا يبرزه الديكور ، والمكان الذى يجلس أمامه أو حوله أو بمعنى آخر خشبة المسرح ، ومن المناسب أن يتلاءم المكانان مع الاحداث والوقائع ، وهناك من العناصر الاخرى ـ كالزمان والعصر والملابس والاضاءة والديكور والاكسسوار ـ ما يساعد على تكامل العمل المسرحى ، وابراز معالمه وجوانبه المختلفة ، بحيث يعايش المشاهد النص ، وكأنه يراه فى الحياة على الطبيعة ، أو اقرب ما يكون الى الطبيعة ، وهناك عنصر هام فى هذا المجال وهو الاختصار أو التركيز، بمعنى أن المشاهد يرى فى خلال ساعتين ـ أو أكثر أو اقل ـ أحداثا قد تقع فى أيام أو شهور أو سنين ، وهنا لابد من التركيز على الاحداث الهامة ، والايهام بعنصر الاضاءة وتغيير الديكور للاحساس بمرور هذا الزمن، كذلك هناك عنصر أساسى لابد منه ، وهو الممثل الذى ينقل بتعبيرات وجهه ، وحركات جسمه ، وتكوينات صوته ما تحمله المسرحية من معان وعبارات ولهجات بحسب المواقف والمناسبات والاحداث .

ولقد عرف المسرح منذ نشأته هذه العناصر الاساسية فى فن الدراما ، عرفها المصريون، واليونانيون، والهنود والصينيون ، وتطور كل عنصر منها على مر الزمن حتى أخذ الشكل الدينى المتعارف عليه أو نراه قد خرج على بعضها فتغيرت واقعيته الى التجريدية أو الرمزية أو اللامعقول الى آخر هذه المسميات المعاصرة ، والمهم انها بدأت عناصر بدائية ، فعنصر الحدوتة تطور من فكرة بسيطة ، ومن مشهد

بسيط ، ومن ممثل واحد ، يحكي أو يمثل ، ثم الى قصة كبيرة فيها أحداث وصراع وفصول ، ومن قصة واقعية الى قصة رمزية أو أسطورية أو رومانسية بحسب المذاهب المختلفة التى عرفناها فى تاريخ الادب ، وبدأ المكان بالشارع أو البيت أو الساحة أو السوق أو العربة الجوالة قبل أن يستقر فى المكان المعروف والثابت كبناء مستقل له مؤسساته ونظمه ولوائحه ،

وبدأ الممثل فردا جوالا ، ثم فردين ، ثم ثلاثة .. ثم دخل العنصر النسائى ، ثم الكورس ، ثم أصبح فرقة كاملة تضم المئات من الجنسين أحيانا ، وبعد أن كان التمثيل بدائيا أصبح فنا له قواعده وأصوله وطرقه فى الالقاء باللهجة والنبرة .. وكل هذا فى باقى العناصر ، كالملابس والاضاءة والديكور ... الخ . وقد شهدت الشعوب على اختلافها كل هذه العناصر منذ بدايتها والى الآن ، فاذا أضفنا أن التمثيل شىء غريزى فينا ، لانه يقوم على التقليد والمحاكاة ، عرفنا أن الانسان — أى انسان فى أى مكان وزمان — ممثل بطبعه ، فهو

يحاكى الطبيعة ، أو يحاكى الحيوان أو الانسان ، يحاكى أباه أو أمه أو اخاه أو أحد أقربائه فى حركة أو صوت أو فعل ، ولنا فى ألعابنا صغارا ، وحيلنا كبارا ، مثل آخر ، فالانسان يولد ممثلا بطبعه ، وهو غير مكره على التمثيل ، ولا التمثيل مطلوب منه ، ومن هنا جاء التمثيل فنا مستقلا على خشبة المسرح ليحاكى الواقع ، ويعكس البيئة ، ويعبر عن المشاكل الاجتماعية ، ومن هنا كان تجاوب الناس معه لانه يحاكيهم ، ويعبر عنهم ، ولعلنا نتذكر عبارة شكسبير فى مسرحيته « كما تحب » : ما هذه الدنيا كلها الا مسرح ، وما الخلق كلهم من رجال ونساء وأطفال الا ممثلون ، تارة يظهرون على المسرح ،

وتارة يخرجون ، وقد يلعب الواحد منهم فى لحظاته المعدودة أدوارا عديدة » .

نصل من هذا الى أن المسرح مادته الحياة ، ولغته التعبير عنها ، وعناصره موجودة فى كل شعب ، وقد تتفاوت درجات هذا الوجود ، ولكنه وجود على كل حال ، وهذا ما نراه فى عالمنا العربى ، وما رأيناه واقعا وتطبيقا خلال الفصول السابقة ، لقد عرف العرب المسرح منذ قديم الزمان ، عرفوه قصة ومكانا وممثلا وجمهورا ، ولا يكاد شعب آخر ينافسهم فيما صاغوه من قوالب للتعبير عن القص والاشعار به ، فهم أول من قالوا (١) من غابر الدهر : قال الراوى ، ويحكي أن ، وزعموا أن ، وكان ياما كان ، والامة العربية أمة قصصية بالطبع ، وقصصها تصور المجتمع وتعبر عن البيئة أصدق تعبير ، وهى تمتاز بدقة الوصف واللغة وفصاحة البيان ، والقدرة على استنباط الحقائق ، وروح الفكاهة والمرح ، والكشف عن النفوس وطبائعها والعقليات وسماتها ، واذا أمعنا النظر فيما خلفه العرب من أخبارهم وآدابهم ، وجدناه لايخلو من التمثيل وان لم يكن شعرا مجردا ، بل هو مزيج من الشعر والنثر ، وقد وصل الينا ــ كما أسلفنا القول فى قالب القصص والحقائق التاريخية ، وأكثرها يرمى الى تمثيل الفضائل التى يقدسها العرب ، كالوفاء وكرم الضيافة والمروءة والشجاعة والعفة ونحوها ، تمثيلا يحببها الى الناس ، ويرغبهم فيها ، وجعلوا أبطالا رجالا أو نساء من المشهورين لتكون نماذج تحتذى وقدرة سلوكية تبتغى .

ولقد عرف المسرح العربى منذ مولده نوعا من

---

(١) تاريخ القصة فى الادب العربى ــ بحث محمود تيمور ــ المجلة العدد الخامس مايو ١٩٥٧ .

الدراما الخالصة عرفنا نماذج منها فى المقامات والرسالات والملاحم ، ويبقى ان نتابع عرض هذا اللون من المسرح الخالص ، ليقتنع من بقى فى قلبه شك فى وجود هذا المسرح فضلا عن مجرد معرفته ..

ومن هـــذا المسرح الخالص عرف العرب مسرحية مقتل الحسين فى كربلاء فى العاشر من شهر اكتوبر ٦٨٠م (٤٠ أو ٤١ هـ) ، وهى مسرحية كاملة تحكى قصـــة الحسين منذ مولده ، والى مصرعه على يد شمر بن ذى الجوشن ، من جيش يزيد ، عدو الحسـين وهـــذا الحدث على ما فيه من قسوة وبشـــاعة ، يحمـل فى طياته امكانيات درامية لاحد لها ، جعلت أنصـــــار الحسين ، وهم الشيعة فى العراق وايران وســـــوريا يعيدون تمثيل مشهد قتله كل عام ، وعلى مدى الايام العشرة الاولى من شـــهر المحرم ، تذكيرا به ، وايمانا بعدالة السماء وانتصار الحق ، وتخليدا لمعانى البطولة والشجاعة والصبر والتضحية عند الحسين وانصاره ، وفى تلك الايام ينتشر المتحدثون ، والممثلون ، على المنابر والاماكن العامة ، وبعض المنـــــازل الخاصة ، يروون أحداث بطولة الحسين ، ويشـــــيدون بمناقبه ، ثم يسردون المديح ويضمنونه حوادث تفســيرية مصحوبة بالغناء الرثائى ، والتوقيع المحزن ، وكذلك كانت تقوم المسيرات الدينية العنيفة التى تجعل مدينة مثل كربلاء فى حالة توتر دائم ، ويرى المستشرق جوبينو أن هذه الاحتفالات تشبه الطقوس الوثنيـــة التى كانت تقـــام لأدونيس (١) .. أما الاحتفالات فـكانت تبلغ ذروتها فى اليوم العاشر ، وهو يوم عاشوراء فيمثل مشهد القتل نفسه ، ويلقب بمشهد التعازى ، وهو يقـــابل مسرح

---

(١) الاسلام والمسرح ـ محمـد عزيزة ـ ترجمة رفيق الصبان ص٤٢ ـ ٤٨ ، ٨٨ ـ ٨٩ ، ٩٠ ، ١٣٤ ـ ١٣٥ . والنص من ٩٨ ـ ١٣٣ .

الاسرار الذى عرف فى أوربا المسيحية خلال العصور الوسطى ، وهو مسرح ذو صبغة دينية وتعليمية ، وهذا اللون أيضا عرفه المجوس الفارسيون قبل أن يغزوها الاسلام واندحرت بانتصاره .

ومسرحية التعازى ، أو مقتل الحسين ، تروى قصة مصرعه مصحوبة بالموسيقى ، والمؤثرات الصوتية مثل اصوات الفرقعة التى تختلف حدتها فى كل مرة ، وهى تعرض فى الاماكن العامة ، فى الهواء الطلق ، أو فى تكية الدولة — فى ايران — وتبدو الديكورات واقعية يصحبها الرمز أحيانا ، كمنظر الدماء ، والرمال التى يرمز لها بالقش المنثور ، وكراس الحسين التى تنبعث منها الاشعار المقدسة ، ومنظر قتل أحد الفرسان العزل من السلاح لخصمه بسيف يقبض عليه بيده ، ولم تكن هناك نساء ، بل كان الرجال يقومون بأدوارهن اذ كان غير مسموح لهن بالظهور على المسرح ، ويقوم الصوت بالتعبير عن الدور المطلوب ، وللمسرحية ثلاث مراحل ، الاولى تتضمن المشاهد التى تسبق معركة كربلاء ، كزواج فاطمة وعلى ، وطفولة الحسين ، وموت الرسول صلى الله عليه وسلم ، ثم موت فاطمة ، وأخيرا توجه الحسين الى كربلاء — من المدينة — مستجيبا لدعوة أهلها للانتصار لهم على حاكمهم الطاغية يزيد بن معاوية الذى يكرهه ويكره آل بيت النبوة . والمرحلة الثانية تروى مأساة كربلاء بمقتل الحسين على يد شمر بعد قتل ابن عمه مسلم بن عقيل وتآمر عمال يزيد عليه ، وطلبه زوجة الحسين وأخته زينب سبايا ، والمرحلة الثالثة ، ما بعد المعركة ، حين يحمل الجيش الاموى راس الحسين وبعض الاسرى الى دمشق ، وتحرر أسرة الحسين وتعود الى المدينة ، وتختتم المسرحية بمشهد

يوم الحساب الاخير ، حيث يقوم الحوار بين الحسين ويعقوب لمعرفة من منهما تعذب فى الدنيا أكثر من غيره ، ويحسم جبريل ـ أمين الوحى الالهى ـ النزاع لصالح الحسين ، فيصبح الحسين بذلك الشخص الذى سيتلقى مفاتيح الجنة ، ليدخلها المسلمون الصالحون ، ومن تاب من الخطاة والمذنبين .

ويهمنا فى النص القديم لمسرحية الحسين أن نقدم نموذجا من الحوار ، أعد عن النصوص الشيعية ، من الكتاب الفارسى : « جونج ـ ى ـ شهاديت » أو «نشيد الشهيد» ، ويدور المشهد النموذج بين الحسين وشمر (الذى تولى قتله) :

الحسين : اعلم اننى لن أعترف أبدا بسلطان رجل حقه فى الخلافة لا المبايعة الشعبية ، وانما لأنه ابن لأبيه .

شمر : لم أكن أنتظر غير ذلك منك ، ياحسين الكريم ، ياحسين المثالى ، أيها التقى الجميل .. وكم هو مؤسف أن تتفسخ هذه العظمة كلها فى لهيب الشمس ، فى أرجاء هذا السهل الكئيب ، حيا ، كنت تتحدى الملوك ، وميتا ستكون عطية للغربان الجائعة تدثر بكبريائك أيها الامير الذى سقط ، فحد سيفى سيعرف كيف يتلقى بريق نظراتك .

الحسين : أى قلق عميق أحسه فى قرارك المذعور، أى شمر ، لماذا يدفعك عذاب روحك الى ظلمات غرائزك الدنيا ؟

شمر : لا تكلف نفسك جهد اقناعى أيها النبيل، ان اغراء طيبتك العذبة لا تمس روحى

الصلبة ، انى أكره الضعف الانسانى، وأكره صوت التفاؤل الراضى عن نفسه .. كفى مزاحا ، بايع يزيد أو تهيأ للموت .

الحسين : انى ارضى بموتى الذى لا مفر منه ، ولكن اخبرني يا شمر ، لم تكرهني الى هذا الحد؟ وما الذى افعله وتحتقره ؟

شمر : ما يثيرنى فيك ياحسين ليس عظمتك أو عذوبتك ، وليس تفاؤلك ، وانما هو الطابع المطلق لعواطفك .

الحسين : اى ثأر لى أن أعرف أنك انت جلادى ؟ اتقتلنى لأنك لا تستطيع ان تكون مثلى ؟

شمر : كفى ثرثرة .. تهيأ للموت .

الحسين : سأكون مستعدا بعد أن أودع أهلى الوداع الأخير .. ايمكننى ؟

شمر : اذهب واعلم اننى بانتظارك .. (الحسين يستدير نحو خيامه لتوديع زوجته شهرابانو، ويعهد اليها بأولاده ، كما يودع أخته زينب، وأصدقاءه ، وذلك فى منولوج طويل يقول فيه : « قريبا ستفارق روحى التى تحررت جسدى ، وستذهب لتلقاكم على ضفاف نهر الكوثر فى الجنة ، بعيدا عن اشواك هذه الحياة الدنيا .. »

ثم يدور حوار بين زينب والجوقة :

زينب : الحسين يذهب ، والارض تتابع دورانها.. يا لجنون العالم .

الجوقة : فى سهل الظلم .. النقى يتقدم .

زينب : الحسين يذهب ، والنجوم ما زالت تتلألا. يا لعمى العالم .

الجوقة : الى لقاء موته ، النقى يتقـدم .. تأوهى يا قبة السماء الزرقاء . ويختتم المشهد وقد رجع الحسين الى شمر :

الحسين : (لشمر) : تعال الى ، وانه مهمتك القذرة باجزار ، تعال ، وليسقط ليـل الظلم على هذا السهل .

شـــمر : (يندفع نحوه) نعم سأعرف كيف أظلم بريق نظراتك (ظلام) . ويحتوى النص على شخصيات كثيرة مثل ابن سعد ، والملاك فيتروس ، وجعفر ، وسكينة، والحر ، والعباس ، وعلى الأكبر ، وعلى الاصـفر ، ورسول يخبر الحسين بمقتل ابن عمه مسلم بن عقيل ، فضـلا عن الجوقة التى تعلق على الاحداث ، ودورها يشبه دور جوقة المسرح الاغريقى بالفعل .

ان نص المسرحية يحتوى على كل عناصر الدراما ، فتمثيله يجرى على خشبة مسرح ، عبارة عن منصة فى وسطها صيوان خشبى دائرى أو مربع مفتوح من كل جوانبـه ، والجمهور المشـاهد حوله من كل مكان ، والتمثيل يقوم به ممثلون يطابقون بين النص والاداء ، ويحاكون بالصوت والحركة الاحداث الجارية ، ويغيرون ملابسهم فى أماكن جانبية ، ويستمر العرض سـاعات متوالية تبدأ منذ الصباح .

وقد انتشرت القصة بتفاصـــيلها فى أكثر من بلد اسلامى لتمثل بنفس الاسلوب والاحـداث ، وصحيح انها تعد قصة دينية ، ولـكن العنصر السياسى واضح فيها أيضا ، وتوجد للنص أصل فارسى محفوظ بالمكتبة القومية بباريس ، ويحتوى على ٣٣ مجلسا يعرف باسم نشيد الشهيد ، كما يوجد له أصـــل عربى عراقى بعنوان : « كتاب لتين » طبعه وليم لتين فى المانيـا ،

ويحتوى على ١٥ مشهدا منقولة فوتوغرافيا عن مخطوط عراقى مع مقدمة مختصرة ، وهناك نص ثالث يحمل عنوان « كتاب لويس » نشره بالانجليزية لويس بيللى ، ونجد حديثا مسرحية لعبد الرحمن الشرقاوى (١) نسجت على منوالها ، وهى مسرحية شعرية من جزاين يحملان عنوانا واحدا « ثار الله » ، اما الجزء الاول فبعنوان : « الحسين ثائرا » ويحتوى على ١٣ منظرا ، والثانى بعنوان : « الحسين شهيدا » ويحتوى على ستة مناظر، ولا يفصل أحداث الجزئين اى فاصل زمنى أو مكانى، ويركزان معا على قصة خروج الحسين من المدينة وأستشهاده فى كربلاء .



ومن المسرح العربى الخالص ، ما اكتشفه بعض الباحثين — من العرب والاجانب — على مدى النصف الاول من القرن العشرين ، من أدلة تاريخية ، ونصوص شعبية وغنائية ، ومن هؤلاء مثلا فلاندرزبيترى وزوجته مرجريت مرى ، فقد عثرا فى قرية « هوارة » بالفيوم على نص مسرحية باسم الفرس لتيموثيموس — من القرن الرابع قبل الميلاد ، وأحد نصوص الشاعر الملحمى اليونانى هوميروس ، وثلاثة برديات لأرسطو ، وبعض المسرحيات الكوميدية للشاعر هيروداس ، وفى قرية «جوروب» غرب الفيوم ، عثرا أيضا على محاورتين لأفلاطون هما لاجنيس وفيدون ، وأكثر من مائة بيت من ملحمة يوربيديس «أنتيوبى» ، وأجزاء من مسرحيات سوفوكليس وايسخولوس ، وأربع كوميديات كاملة لميناندر ، وكل هؤلاء من شعراء وكتاب المسرح اليونانى

---

(١) روايات الهلال — دار الهلال — القاهرة العددين ٢٧٥ — ٢٧٦ نوفمبر وديسمبر ١٩٧١ .

القديم ، فماذا تثبت هذه النصوص ؟ انها ولاشك تثبت وجود علاقة وثيقـة بين المسرحين الفرعونى واليونانى القديمين ، وانهما تبادلا الاعمال المسرحيه ، وان مصر العربية ــ بعد ذلك ــ استمر فيها هذا التبادل ، او بقى ما بقى من تراث يونانى معروفا على الاقل فى مصر ، ولم تكن المسافة بين مصر والبلاد العربية تجاوز عبـور البحر الاحمر ، او سيرا على الاقدام او الجمال ، عبر سيناء الى الشام والعراق ، أو عبر البحر الابيض الى أوربا ، وما كان ايسر السفر فى كل العصـور لتبـادل المنفعة ، تجارة وعملا وفكرا ، وقد روى احد علمـاء الآثار أن بعثة أجنبية شـاهدت حفلا راقصـا لاحدى الفرق الشعبية المحلية فى الفيوم ، واكتشـف أحـد أعضائها أن الرقصة هى بنفسها رقصة بعث أوزوريس كما تسجلها النقوش التى تصـــور الاسطورة ، وقد احتفظت بكل مقوماتها بدقة عجيبة منذآلاف السنين، كما اكتشفت البعثة أيضا بعض النصـوص الدراميـة الشعبية التى تمثلها بعض الفرق المحلية الجوالة بالقرى هناك ، وذلك مثل نص : « سارة وهاجر » و « سعد اليتيم » (١) ، وكلها من مكتشفات بعثة الفنون الشعبيه بالفيوم أيضا ، ولا يعرف لهما مؤلف معين ، وان كان لهما أصداء تاريخية بعيـــدة المدى ، وتعود الى فجر التاريخ المصرى ، وتتصل بهما عبر أجيال طويلة الى دخول الاسلام الى مصر ثم الى العصر الفاطمى ، بعد اضافات تتناسب مع كل عصر ، وتتفق مع البيئة حسب ظروفها الاجتماعية .

---

(١) المقدمة والنصوص بمجلة المسرح ــ جمع شوقى عبد الحكيم ــ العـــددان ٤٠ ــ ٤١ ــ ابريل ومايو ١٩٦٧ وتم ذلك أثنـاء رحلة استكشافية لاحدى بعثات مركز الفنون الشعبية الى الفيوم ١٩٥٦ .

أما نص « سارة وهاجر » فيحكي قصة سارة والخليل ابراهيم برحلتـه ، وكذلك صـوت السكين تأسى لذبح بتمثيله أشخاص يحملون أسماء سارة وهاجر وابراهيم واسماعيل وبعض الرعيان واحدى الفتيات ، وكورس من بعض المنشـدين يقومون بالتعليق والربط بين الاحداث ، كما نسمع صوت الملاك جبريل حين نزل يبشر ابراهيم برحلته ، وكذلك صـوت السكين تأسى لذبح اسماعيل ، ويدور الحوار بالشعر العامي ، وبالغنـاء الملحن ، بمصاحبة بعض الآلات الموسيقية البـدائية ، ونقتطف من النص هذا الجزء الذى يفتتحه الـكورس بالتمهيد للأحداث :

الـكورس : كانوا سارة والخليـل أيام صباهم
بادعين فى الحسن والمولى عطـاهم
مدة من ليـام ولا بلغوش منـاهم
من الدرارى لا صـبى ولا بنيـة
من الدرارى لا صبى يا ابن الأكابر.

سـارة : يا خليـل الله لقيمته تدن صابر
بس طـاوعنى وتزوج بهاجر
لأنها حرمة شريفة ومهتـدية

ابراهيـم : لأنها حرمة ، انما خايف عليـكى
بس من غيرة النسا قاسـية عليكى
حالف يمين ، العمر ما اتزوج عليكى
لو عطونى فى خلافك ميت صبيـة
ميت صبية فى خلافك لو سمحتى
افعـلى يا بنت عمى بما أمرتى

الـكورس : بس يا سارة على الغيرة صبرتى
يبنبيـلك قصر فى الجنـة العليـة

سـارة : يبنبيلى قصر بس اذا كنت راضى

اسمح تزوج وأنا اللى ابلغ مرادى .

ويستمر الحوار على هـذا النمط حتى آخر النص الذى يستغرق تمثيله نصف ساعة أو أكثر ، وواضح فيه القدرة على التعبير المسرحى فى لغة سهلة واضحة، وبطريقة درامية خالصة ، وتنتهى القصة عند تلبيـة ابراهيم نداء ربه بذبح ولده اسماعيل ، ثم افتدائه بكبش عظيم ، ويدور الحوار الختـامى التالى بين الـكورس وصوت السكين :

الـــكورس : انطرح ع الارض والخليل مشــاور
قام سحب سـكينة مسنونة مضيـة
قام سحب سـكينة مسنونة جريحة
ناوى يدبح سماعين أبو القامة المليحة

صوت السكين : دبح ســماعين يا ربى بليــة
دبح ســماعين بليــة يا خليلى
دا انت مرسل أرسلك ربى الجليلى

الـــكورس : انثنت السـكين فى يد الخليلى
واتفدى سماعين بكبش للضحية
اتفدى سماعين بكبش للتمامى
لجل تفسير الخليل فى هذا المنامى
والعرب كلهم ضخم بأغنـامى
وصار من الزمن هادا عيـد الضحية

أما نص « سـعد اليتيم » فانه يأخذ من أسـطورة ايزيس وأوزوريس الفرعونية اطارها العـام ، بعد أن حذف المنشدون الاقباط أولا ، ثم المسلمون بعد ذلك ، ما يتنافى مع عقيدتهم ، ومع ذلك يظل الموقف الاساسى: أخ طيب ، وآخر شرير ، الشرير يقتل الطيب ، وينتقم ابن الطيب من القاتل ، ونجد فى النص بعض المشـاهد القديمة التى ما زالت باقية ، كمشـهد العجوز التى

نسيها المحتفلون فأفسدت بينهم وجلبت الدمار ، وهى تشبه ربات الغضب اللاتي يتسببن فى اشعال حرب طروادة ، وكمشهد الصندوق الذى حمل سعدا فى الماء ، وهو يشبه صندوق أوزوريس، وكذلك صندوق موسي ، وكمشهد اصابة الأم بفقد بصرها الذى عاد بعودة ابنها بعد طول فراق ، وهو يذكرنا بقصة سيدنا يعقوب حين ادعى أبناؤه ان يوسف قد أكله الذئب فابيضت عيناه من الحزن ، ثم ارتد اليه حين عثروا على يوسف والقوا عليه قميصه ، وهذا النص يستغرق فى تمثيله ساعتين أو أكثر ، ويحتوى على مشاهدكثيرة وشخصيات متعددة مثل الامير فاضل والامير بدران والعجوز والاميرة فوز والصياد والعبيد وصبيحة والملكة الزوجة والخادم سعيد ، والقاضى والوهيدى دمج ،وغيرهم ، فضلا عن الكورس الذى يتخللالمشاهد بالتعليق أو التمهيد للمشهد التالى ، أما لغة الحوار فهى العامية أيضا ، وقد بلغ قدرا بعيدا من النضج والوضوح واكتمال التعبير ، ويسر الانتقال من مشهد الى مشهد ، ومن جو الى جو ، وما زال هذا النصايضا يقدم حتى اليوم فى قرى الفيوم وغيرها من القرىالمصرية والعربية ، وسنأخذ فيما يلى نموذجا من الحوارالدرامى فى هذا النص مجهول المؤلف (١) :

(يبدأ الفصل الاول بالجوقة تمهد للأحداث) :

الجوقة : كان للأمير فاضل كبير العرب
سلطان لا يعلا فى الكلام عليه
يحكم بخوف الله ولو عزم طال
ويوم الحرب كان صاحب قتال

(١) مقدمة النص بمجلة المسرح العدد ٤١ لفاروق عبد الوهاب .

لما يسير تركب وراه عزتو
كان الأمير فاضل وبدران أخوه
يحكوا بكلام ، كل العرب يسمعوه
وتستمر الجوقة فى هذا التمهيد حتى
يدخل الامير فاضل :

الأمير فاضل : كرم ياحنين.. يارب الكعبة بأبونا الخليل
ببير زمزم .. بمصلة سماعين
فاضل أتاك استجيب دعوته ..

ثم تحكى الجوقة كيف سافر الامير فاضل وأخوه بدران الى الحج ، وكيف حملت زوجتاهما ، فأنجب الاول ولدا ، وأنجب أخوه بنتا ، وأولما فرحة بذلك الولائم التى حضرها الجميع الا امرأة عجوزا نسيها الجميع ، وتعلق الجوقة على ذلك :

الجوقة : فرح الأمير فاضل فى ديك النهار
عمل الوليمة للكبار والصغار
بس العجوزة اللى اتنست فى الديار
قامت على البيت العمار هدتو
بقت تهد البيت وهى فى غضب

العجوز : سألتك يامفك الكرب ترمى مصيبة بين كبار العرب
تكون عجوز الشوم سبب فتنته ..

الجوقة : طالعه العجوزة بدرى طلوع النهار
ماشية لكن عينها تطق شرار

العجوز : يا بدران دا حكمك عوار
ولا راجل الا اللى تبان ذكرته
ما راجل الا اللى يكون باعه طويل
ولا يقولم عليه الرجال عويل
اذا كان مرامك عندخوك عيش ذليل
عرض افاك واحتمل سكتو

وهكذا يسير الحوار ، يطول أحيانا ، ويقصر أخرى، بحسب المواقف ، ونظل نتابع الاحداث .. مقتل الأمير فاضل .. وانتقام ابنه سعد له باعدام القاتل وهو عمه الملك بدران :

سـعد : تعالى يا عمى بقولك هنـا
موت أبويا وشمت فينا العدا
حيـاة نبينا الزين أتى بالهدى
ونشاهد قبـل الموت ما تنظرو

الملك بدران : تعالى يا سعد نقولك كلام
حاتموتنى ليه يا ابن الـكرام
حيـاة نبينا الزين عليه السلام
يحرم على النجع ماعدت ادخلو

سـعد : تعالى يا عمى نقـولك كلام
دا أخد التارحلال ماهوش حرام

الجوقة (فى تعليق الختام) :

ضربو بحد السيف رمى جبهتو
ضرب بحد السيف ياسامعين
جر صبيحة م الخطر ومروحين
كتب عليهـا بقت على ذمتو

تجرى هذه المسرحيات ، وغيرها ، مثل « قصة أيوب لما ابتلى » ، وقصة « الجمل والغزالة » ، وقصة « الأميرة خضرة الشريفة » ، وقصص الاوليـاء مثـل « السيد البـدوى ، وابراهيم الدسـوقى » وغيرها ، على لسان المداح ، الذى يقوم مقام فرقة كاملة ، والمداح ممثل فرد يجوب القرى والاحيـاء طلبا للرزق ــ لا الاحسان ــ وهو يعتبر نفسه صاحب صناعة شريفة ومهمة دينيـة تهدف الى العبرة والموعظة ، والافادة

بقصص الانبياء ومناقب الاولياء وكرامات الصالحين(١) ويلبس لذلك زيه الخاص ، ويعتمد علي براعة التوقيع وحسن التقسيم ، مستخدما الدف متسع الاطار لضبط التوقيع وتمثيل المعانى فى الاداء ، أما القصص التى يرويها فترجع الى القرن الاول للهجرة فى دمشق وبغداد وغيرها من العواصم العربية ، وتجرى لغة هذه المسرحيات على لسانه بالزجل الدارج ، يتخلله تعليق ــ يقوم به أيضا ــ بلغة نثرية بسيطة ، أما قصصه فشائعة بين الناس ، معروفة منذ قديم ، فأيوب مثلا فى صبره وابتلائه مذكور فى أسفار العهد القديم ، وفى القرآن الكريم ، والعبرة فيها هى موقف الانسان من القضاء والقدر ، والوفاء بالعهد ، والتضحية بالنفس من أجل الحب الخالص ، وما زالت هذه القصة حتى اليوم مروية على لسان المداح ، وممثلة بشكل قديم ، وحديث على خشبة المسرح .

والى جانب شعر المديح القصصى ، نذكر شعر الموال الشعبى الذى يجلس فيه القصاص على دكة خشبية ، أو وقوفا على منصة عالية ، أو بين الناس ، حيث يضمن مواويله قصصا غرامية ، يعبر عنها بالزجل العامى، والغناء المطرب ، وقد يصحب معه آلة موسيقية تسمى « الارغول » ، أو الدف أو الطار ، ومن هذه القصص مثلا ما أرخ له ادوار لين فى مصر فى القرن التاسع عشر :

عاشـــــق رأى مبتلى قال له انت رايح فين
وقف قرا قصـــــته ، بكوا ســـــوى الاثنين
راحوا لقاضى الهوى لتنين ســــوا يشكو

(١) الوان من الفن الشعبى ـ محمد فهمى عبد اللطيف ـ المكتبة الثقافية ١١١ ـ ٢٥ يوليو ١٩٦٤ ص ١٣ ، ١٩ ، ٦٣ ـ ٧٣ .

بكيوا ثلاثة وقالوا : حبنـــــا راح فين ؟

ويذكر ابن اياس ثلاثة اشتهروا بهــذا اللون على عهده ، وهم : أبو ســـنه ، والمحلاوى ، والمحوجب ، وكانوا يرتجلون الموال على البــديهة ، ويذكرون فيه القصص المغناة ، ومنها قصة أبى سنه الذى عاش فى طنبطا موسرا ، وخانته زوجتــه فطردته بعد أن اعطت ماله للشاب الرومى الذى أحبته ، فأخذ يهيم فى البلاد مرددا قصتــه :

ما أصل يا سبع فايت موطنك وذليل
تنظر بعينك تلاقى كل شىء له دليـــــــل
أنا ما خلانى أفوت موطنى وأعيش ذليل ودليل
الا الشريك المخالف والزمان الاعـــــــــوج
ودخلت ع النـــدل من غير معرفة ودليـــل

وهنــاك نوع من المواويل يسمى بالآهات ، يغنيــه صاحب الموال بمصاحبة أرغول أيضا ، وقد برز هــذا اللون خاصــة فى ثورة ١٩١٩ فى مصر وبرز فيه بيرم التونسى ، ومنها تلك الآهة التى تحكى ثورة سعد زغلول ويقول فيها :

الاوله آه .. والثــانية آه .. والثــالثــة آه ..
الاوله بالبنـــــادق ســــــكتوا الثوار ..
والثـــانية جا اللورد ملنر يربط الاحـــــرار
والثالثة تصريح فى فبراير وأصــــله هزار ..

وتمضى الاغنية القصصية فتردد مع الآهات كلمــات تضيف معنى جــــديدا الى كل بيت ، ثم نذكر فن « الادباتى » الذى عرف منذ قديم ، ومنه أخذ مسرح الفودفيل أسلوبه ، وهو فن الشاعر الضاحك الذى يلقى حكايته اما منفردا أو مع جماعة من زملائه ، اثنين أو ثلاثة أو اكثر ، ويبدأ شيخهم بالمطلع فيردون عليه ،

ثم يمضى فى ايراد ما عنده من فن منظوم ، وفى آخر كل مقطع يردون عليه بالمطلع ، ويؤدون هـذا الشعر بما يبرز معانى الـكلام ، ويصورون ما تضمنه من دلالات بالحركة والاشارة المضحكة ، وغرضهم بذلك الترفيه عن الجمهور المشاهد ونقد بعض العادات والتقاليـــد بالسخرية والتهكم ، وتدور معظم قصصهم البســيطة مثلا حول متاعب الرجل الذى يتزوج من اثنتين ، وعن المتاعب التى تقع بين الضرتين ، وعن مشاكسات الحماة لزوج ابنتها وعن الزوج المغفل الذى تجرى الامور فى بيته من وراء ظهره (١) . وقد نظم فى هذا اللون عبدالله النديم ويعقوب صنوع وحسين شفيق المصرى فى مصر، وبعض من رددوا أعمالهم فى المحافل والشوارع بل كانت فى مصر مجلات تنشر مثل هـذا اللون مثل المطرقة ، والاسـتاذ ، والبعكوكة ، وغيرها ، وأرخ لهم أحمـد تيمور فى كتابه « تراجم أعيان القرن الثالث عشر » .

ومن هذه الالوان المسرحية ، نذكر المسرحيـــات القصيرة التى كان يقدمها قصاص « صندوق الدنيا » ، وهى لون مسرحى طريف ، جمهوره لا يتعدى خمسـة أشخاص ـ غالبا من الاطفال ـ والفرقة ممثل واحـد يقوم بكل الادوار ، والموضـوعات قصص مستمدة من التاريخ العربى مصحوبة بصـور نشـاهدها من خلال عدسات مكبرة مركبة فى صنـــدوق خشبى مفرغ من الداخل وأمامه مكان تحريك الصور الثابتة باليـد ، وأثناء تحريكها تتغير المناظر وكأنها شريط سيـــنمائى بالحركة البطيئة ، وكلما تغير منظر يحكى القاص حكايته، وتتسلسل الصور ، ومن ثم التعليقات التى تكون فى النهاية قصة متكاملة ، ومن هـذه القصص قصة أبى

---

(١) المرجع السابق ص ٧٤ ـ ٨٣ .

زيد الهلالى ، وقصة الزير سالم ، وقصـــــة عنترة وغيرها ، فهذا الصندوق (١) مسرح كامل متنقل، تطور فيما بعد فاستغل الدمى فأصبح يعرف بالاراجوز ، ثم استغل معها الشاشة الشفافة فأصبح يعرف بخيـال الظـل ، ثم ثبت بعد تنقل فأصـــبح مسرحا له مكانه الدائم ، وجمهوره الثابت ، وممثلوه المخصوصـون ، وتقاليده المعروفة . ولقد انتشر صندوق الدنيا فى القرى والاحياء الشعبية ، بحكم امكان نقله من مكان الى مكان، وسهولة المشاهدة لقاء أجر زهيد ، وكثيرا ماشاهدناه ونحن صغار ، بل ما زال حتى اليوم يجذب انظـارنا حين نراه نادرا ، فقد طفت عليه الاحداث ، وأوشك أن يصبح تراثا أخشى أن يضيع مع ما ضاع من تراث .

وعرف العالم العربى مسرح الاراجوز ، أو القره كوز، باللهجة التى سمعناها منه ، وهو صورة قديمة وباهرة لمسرح الاطفال ، بل الـكبار أيضا ، وهو يشبه صندوق الدنيا فى أن لأصحابه حرية فى الحركة والتنقل به من مكان الى مكان،كما انه مسرح مكشوف يعرض قصصه فى الهواء الطلق ، وله ستارة تنزل على الدمى أو ترتفع عنها ، أما الممثلون فشخص واحد أو أكثر وقد يصلون الى الخمسة ، وهم على شكل دمى أو عرائس تتحرك بواسطة أيدى اللاعبين من تحت المنصة بحيث لا يرى الجمهور الا حركاتها وأصواتها ، أما الشخصيات الممثلة فهى ابن البلد أو الشرطى او التاجر أو الشيخ ، ويظهر كل منهم بزيه المعروف به وتمتاز بألوانها الزاهية ، أما اللاعبه المحرك فيقوم بدور التمثيل الصـوتى ، بينما الحركات المطابقة تنعكس على حركات الدمى ، وهـذا اللون من المسرح عرف منذ القرن الرابع عشر الميلادى ،

(١) خيال الظل ـ عبد الحميد يونس ص ١٠ .

وظهر فى تركيا ، والعراق ، وسوريا ، ثم انتشر فى الشرق كله ، وقيل أنه ظهر من قبل فى الصين والهند وغيرها ، واتخذ فى كل بلد اسما عرف به ، فهو فى تركيا يعرف باسم ذو العيون السوداء ، وهو فى اليونان اسمه كراجيوزيس ، وهو فى ايطاليا اسمه بولشنيلا ، وهو فى روسيا اسمه تبروشكا (١) وهكذا ، وليس لهذا المسرح ديكور اللهم الا ستارة خلفية يرسم عليها بعض الرسوم المطابقة للأحداث ، وأما الاضاءة فضوء النهار أو انارة تحتية خفيفة وعامة اذا حدث التمثيل ليلا ، وتصاحب العرض موسيقى تصويرية هى فى الغالب صوت الطبلة أو المزمار ، أما الموضوعات فبسيطة تدور حول القاضى والتاجر والزوجة الخائنة واللص والشيخ والسائح ، وذلك فى مشاهد قصيرة أقرب الى مسرحية الفصل الواحد ، وتميل الى لون « الفارس » الاوربى ، فهى تهدف أولا الى التسلية من خلال موضوع نقدى ساخر قد تكون له نتيجة أخلاقية أو اجتماعية غير مباشرة .

ولأول مرة يظهر على هذا المسرح الصوت النسائى الذى يمثل الزوجة أو الابنة أو الخادمة أو العشيقة ، وتتجه بعض الموضوعات الى تمثيل قصص وطنية أو تاريخية كما فى قصص عنترة أو الظاهر بيبرس أو أدهم الشرقاوى ، ولا ننس أن بعض رجال المسرح الحديث قد تأثروا بشخصية الاراجوز مثل جورج دخول السورى فى أوائل هذا القرن ، وعلى الكسار ـ فى شخصية عثمان عبد الباسط ، ومحمود شكوكو ، وعبد المنعم مدبولى ، وغيرهم فى المسرح المعاصر (٢) .

تطور الاراجوز الى مسرح عرائس متكامل ، نزل من

---

(١) الاراجوز المصرى وتراجيوزيس اليونانى ـ بحث مختار السويفى مجلة المسرح ٢٧ مارس ١٩٦٦ ص ١٣ ـ ١٦ .

(٢) فنون الكوميديا ـ على الراعى ص ٥٠ ـ ٦٧ .

الصندوق الخشبى المرتفع ، الى خشبة مسرح كاملة تتعدد عليها الادوار ، وكانهم أشخاص يتحركون وفقا لميزانسين معين ، وأصبح تحريكها من أعلى بواسطة خيوط دقيقة لا تكاد ترى ، وقد عرفت العرائس أيضا منذ الفراعنة ، اذ يذكر المؤرخ اليونانى هيرودوت ان المصريين عرفوا هذا الفن ، اذ كانت النساء يحملن على رءوسهن دمى يسرن بها فى أعياد أوزوريس ، وكانت تتحرك بخيوط ، والقصد من ذلك تمثيل الاسطورة المعروفة باسمه والتماسا للقدرة على الانجاب ، وفى الهند استخدمت العرائس فى الاساطير منذ ثلاثة الاف سنة ، اذ صنعت زوجة الاله سيفا لنفسها دمية جميلة فلما رأتها بعد تمامها وجدتها بارعة الجمال فحملتها الى جبال الهملايا حيث مركز تجمع الآلهة (١) ، وقد عرفت العرائس أيضا فى العالم العربى وخاصة فى تونس ومصر وسوريا ، كما يذكر النظامى (١١٤١ — ١٢٠٣ م) فى كتابه « مخازن الاسرار » أن ايران عرفت أيضا هذا الفن باسم « لوبيت بازى » ، وكانت الدمية يحركها رجل من وراء الستار ويقوم بأدوار المهرج والبطل الاصلع والموسيقى (٢) ، ولعبت الدمى فى أوائل العصر المسيحى دورا هاما ، اذ استغلت الكنيسة امكانياتها فى التأثير على الناس ، فأمدتها بالكثير من التمثيليات والقصص الدينى لبث المواعظ والدعوة الى المسيحية ، وقامت بأدوار القديسين وأصحاب المعجزات الدينية ، ثم تحولت الدمى — بعد تحريم الكنيسة لها — الى تقديم قصص البطولات الشعبية ، بل وبعض القصص

---

(١) مسرح خيال الظل فى العالم العربى — احمد رشدى صالح — المجلة ٣٣ سبتمبر ١٩٥٩ ص ٢٥ — ٣٧ — انظر أيضا كتابه : المسرح العربى — مطبوعات الجديد العدد ٤ يوليو ١٩٧٢ ص ٣٤ .

(٢) الاسلام والمسرح ص ٧٣ — ٧٤ .

العالمية لموليير وراسين ومارلو وجوته وشيللر وغيرهم، ولقد أوتيت الدمية قدرة كبيرة على التمثيل بفضل الامكانيات والحيل والمرونة فى تصميمها ورسم حركاتها، فاذا أضفنا الى ذلك الصوت الآدمي الممثل والمصاحب لهذه الحركات ، عرفنا أن مسرح العرائس يصل أحيانا فى تأثيره الى ما لايبلغه المسرح البشرى نفسه ، أما فى مصر فقد انتشر منذ العصر الفاطمى هـذا التمثيل العرائسى ، وصار له مؤلفون وملحنون ومغنون ولاعبون قادرون على التحريك والتعبير ، وكان هذا المسرح يقوم بدور نقدىهام أيام المماليك والاحتلال التركي ، أما فى العصر الحديث فقد أصبح مسرح العرائس فنا قائما بذاته ، يقدم عروضه للأطفال والكبار على السواء ، وكان مسرح العرائس المصرى الذى أنشىء عام ١٩٥٨ أحد معالم اصالة هذا الفن واثباتا لامكانياته الواسعة فى تقديم الدراما المسرحية المتكاملة نصا وتمثيلا وبناء وأداء ومما يذكر أن محمود شكوكو كون مسرحا للعرائس قدم فيه ثلاثة عروض هى : السندباد البلدي ـ والكونت دى مونت شكوكو ـ وشكوكو فى كوكب البطيخ ، وذلك فى خمسينات هـذا القرن العشرين . ثم أصبح عرض الاراجوز فقرة واحدة من خـلال مشاركته فى الحفلات العامة بعد أن ضاقت ميزانيتـه عن تحمـل مصروفات مسرح كامل .

كان هناك نوعان من التمثيل بالدمى ، أولهما تحريك الدمى أمام الجمهور مباشرة بواسطة خيوط أو بأيدى اللاعبين أنفسهم ، وهذا هومسرح العرائسالذى تحدثنا عنها ، وثانيهما تحريك الدمى بالقاء ظلالها على ستارة شفافة أمام الجمهور بحيث يرى الظلال ولا يرى اللاعبين أو الدمى صراحة ، وقد عرف هذا بفن مسرح خيـال الظل ، وهو مسرح متكامل يصفه أحمد تيمور وصفـا

كاملا فيقول (١) : كان أصحاب هذا المسرح يتخذون له بيتا مربعا يقام بروافد من الخشب ، ويكسى بالخيش أو نحوه من الجهات الثلاثة ، ويسدل على الوجه الرابع ـ المواجه للجمهور ـ ستر أبيض يشد من جهاته الاربع شدا محكما على الاخشاب ، وفيه يكون الشخوص ، فاذا أظلم الليل ، دخل اللاعبون هذا البيت ، ويكونون خمسة فى العادة ، منهم غلام يقلد النساء ، وآخر حسن الصوت للغناء ، فاذا أرادوا اللعب أشعلوا نارا قوامها القطن والزيت تكون بين ايدى اللاعبين ، أى بينهم وبين الشخوص ، ويحرك الشخص بعودين دقيقين من خشب الزان ، يمسك اللاعب كل واحد بيد ، فيحرك بهما الشخص على ما يريد ، وتتخذ الشخوص ـ أى الدمى ـ من جلود البقر ، فيصورون منها ما يشاءون ، ثم يصبغونها على ماتقتضيه ألوان الوجوه والثياب وأجسام الحيوان وجذوع الاشجار وأوراقها وثمارها وأحجار المبانى وغير ذلك ، بحيث اذا عرضت الصور أمام ضوء النار المشتعلة ، ظهرت زاهية بهية لشفوف تلك الجلود»

ويذكر ابن أياس (٢) أن ما وصل اليه علمنا عن اشتغال العرب بلعبة الخيال ، انها كانت من ملاهى القصر بمصر أيام الفاطميين (أواخر القرن الثالث الى منتصف القرن السادس الهجرى) . وان كانت أصوله ترجع وتتأثر بالتمثيل الاغريقى الصامت الذى وصل تركيا من الثقافة البيزنطية ، لملاحظة أن الغزاة الاتراك استبقوا فى خدمتهم الممثلين البيزنطيين ، وقد ظل الخيال يمارس فى مصر حتى منتصف القرن التاسع

(١) خيال الظل واللعب والتماثيل عند العرب ـ دار الكتاب العربى بمصر ١٩٥٧ الطبعة الاولى ـ ص ١٩ ، ٢٠ ، ٢٢ ، ٢٣ .

(٢) تاريخ مصر ـ ابن اياس ـ طبعة بولاق ـ الجزء الثالث ـ ص ١٣٥ .

الهجرى (٨٥٥ هـ) حيث أبطله الظاهر جقمق ، وأمر باحراق شخوصه لما رأى فيه من تبذل واسفاف ، ومع ذلك ظل بصورة ما حتى أشيع ان السلطان سليم شاه لما كان بالمقياس ، أحضر فى بعض الليالى خيال الظل (٩٢٣ هـ) ، فلما جلس للفرجة قيل أن المخابل صنع صفة باب زويلة ، وصفة السلطان طومان باى لما شنق عليه ، وقطع به الحبل مرتين ، فانشرح ابن عثمان لذلك وأنعم على المخايل بثمانين دينارا ، وأخذه معه حين سافر الى اسطنبول ، وكان القاضى الفاضل أيام الناصر صلاح الدين الايوبى (١١٣٨ ـ ١١٩٣ م ـ ٥٣٢ ـ ٥٨٩ هـ) يؤيده ، ويرى فيه موعظة عظيمة ، ويقول : رأيت دولا تمضى ، ودولا تأتى ، ولما طوى الازار ـ طى السجل للكتب ـ اذا المحرك واحد » ، وفى القرن الحادى عشر الهجرى ، وجد على أيام السلطان أحمد الاول العثمانى (١٦٠٣ ـ ١٦١٧ م) قصاصا يدعى الشيخ داود العطار ـ المناوى ـ المصرى ، الذى وضع المسرحية الطلية حرب العجم ، متأثرا بنصه المكتوب منذ ١١١٩ هـ ـ ١٧٠٧ م ، وقد اكتشف هذا النص عند المخايل المصرى حسن القصاص الذى توفى فى أوائل القرن العشرين ، ويدور النص حول كفاح المصريين ضد العدوان الاجنبى (١) ، ولغتها عامية دارجة ، كما تحتوى على بعض القصائد الشعرية ، وهى تبدأ بالمقدم يقول :

ما تنظر بعينك خيال الضل يا مشروح
معايا قطع فن مديح فنبنى مشروع
صنعة معلم رسمها جسم من غير روح
أشباح بلا أرواح طول الليل بتخيل
وكل منهم بياخد رقصته ويروح ..

(١) لعب النار الحديث : أو حرب العجم ، بحث فؤاد حسنين على ـ مجلة الفنون الشعبية العدد ٦ مايو ١٩٦٨ ص ٣٨ ـ ٤٤ .

ثم يدخل عليه الحاج أحمد الرخم وهو يغنى بصوت تخين :

الرخم : يا ليلى يا عين ..

المقدم : انت كمان ياغليض المناخير واقف تغنى ولنتش عارف ان العجم جايين يحاربونا ؟

الرخم : يحاربونا ؟ هو فيه عجمية بتحارب والله كنا ناكلهم .

المقدم : تاكل ايه يا مجنون هما المنادمين بيتاكلوا ؟..

الرخم : مش بتقول ان العجمية جاية تحاربنا ؟

المقدم : عجمية ايه يا مجنون ...

هذا الجزء من الحوار المسرحي شاهد على ما فى النص من محاولة درامية متطورة وعلى أن لغة المسرح المعروفة وجدت فى العالم العربى منذ قديم ، ويقول المستشرق منزل عن خيال الظل (١) انه يجمع بين فن التشخيص بالاشارات وبين الموسيقى والتصوير والشعر ، وانه يحتوى على فنون المدح والقص وفنون البهلوان ومروضى الوحوش الى جانب الرقص والغناء .

ولعل أبرع المخايلين المصريين هو الشاعر الساخر محمد بن دانيال الموصلى الذى ولد بالموصل بالعراق ٦٤٦ هـ واستقر فى القاهرة ٦٦٥ هـ ، وكانت له قوة بارعة على التندر والاضحاك ، وسرعة الخاطر، وقد توفى ٧١١ هـ فى مصر . أما شهرته فترجع الى أدبه التمثيلى فى بابات الخيال ، حيث تأثر بالبيئة المصرية فى عصره فحاكاها بالتمثيل وحافظ على لغتها ومألوف أهلها ، وأثبت فى نفس الوقت أن هناك اتصالا وثيقا بين اللهجات العامية والفصيحة ، وجعلها مفهومة فى الوطن العربى

(١) خيال الظل ـ عبد الحميد يونس ـ ص ٢٧ ـ ٢٨ ، ٤٩ ـ ٥٩

كله ، ومن أشهر مسرحيات ابن دانيال ثلاثة هى (١) : مسرحية وصال أو طيف الخيال ، وعجيب وغريب ، والمتيم والضائع اليتيم ، وكلها مكتوبة بالفصحى التى كان يتجاوب معها الجمهور فى ذلك الوقت (القرن الثالث عشر الميلادى) ، وتعد هذه المسرحيات صورا واقعية لمجتمعنا المصرى أيام الظاهر بيبرس ، وقد ضمنها ابن دانيال تعليمات مسرحية بما يتطلبه التمثيل من الملابس والمظهر الخارجى للشخصيات ، والحركات

المطلوبة منها ، أما العرائس أو الدمى التى تمثل وراء الشاشة الشفافة فقد بلغت حدا كبيرا من الاتقان ، والصنعة تشهد بما وصل اليه هذا الفن من تقدم ، ولم يقتصر تشكيل الدمى على هيئة شخصيات انسانية فحسب ، بل تعداها الى الحيوانات كالاسود والقرود والخراف والخيول والفئران والديوك وغيرها ، وكان رسمها مطابقا لها وبحيث يسهل تحريكها أمام الشاشة.

ومن اهم المخايلين المصريين نذكر حسن القشاش الذىعثر فى المنزلة على مخطوطين ظليين لمسرحية عمرها قرنان (١٧٠٦ م) ، ثم قدمها بعد ذلك فى القاهرة وقد جمع مسرحياته فى كتاب بعنوان : « ديوان مسرحيات خيال الظل » ، ضم اليه كذلك مسرحيات قدمها مخايلون مصريون مثل الشيخ مسعود ، والشيخ على النحلة ، والشيخ داود ــ بائع العطارة ــ (١) ، ومما يذكر أن القشاش استورد بعض عرائسه من سوريا ، التى كانت

---

(١) نصوص ابن دانيال فى كتاب : خيال الظل وتمثيليات ابن دانيل ــ ابراهيم حمادة ــ المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ــ ١٩٦٣ من ص ١٤٣ الى ص ٢٤٦ .

(٢) دراسات فى المسرح والسينما عند العرب ــ لنداو ص ٧١ ــ ٨٨

متقدمة فى هذا الفن على زمنه ، ويذكر المؤرخون (٢) ان بابة الحمام السورية تحمل كل خصـائص الحوار الدرامى الموزع على الشخصيات توزيعا سليما وبطريقة فنية جيدة تنسجم مع تطورالاحداث واهمينها، ونلاحظ ان جملة قصيرة ومركزة ، ولنقتطف من هـذه البابة هذا الجزء من الحوار :

عيواظ (لتفاح الشلبى) : اهـلا وسـهلا كيف حال صحتك سيدى ، ليلتك سعيدة ، جاى انا واخى كركوز لعنـدك قاصـدينك بغرض نحن الاثنين بطالين جايين لعنـدك بدنا نستكرى فى ها الحمام منك اذا بتأمر ..

تفـاح : تحت أمرك عمى بخدامتـك ، بس أنا بريد انصحك اذا بتقبل منى النصيحة ..

عيواظ : امر .. شوها النصيحة ..

تفـاح : أخدوه قبل منكم جماعة ، ثلاث اربع خمس انفس كل واحد ياخده ليـلة يحط له قيمة مائة وخمسين الف يقعد فيه ثلاث أيام ويهرب

ويستمر الحوار بهذه السلاسة الى النهاية ، وقـد اكتشف المستشرق الفرنسى ادمون سوسيه عام ١٩٢٧ حوالى عشرين بابة سورية مثل بابة الحمام ، وباللهجة العامية الدمشقية، منها مسرحية الشحاذين، ومسرحية الطبيب الاجنبى ، ومسرحية الافيونجى ، ومسرحيـة الحفلة ، ومسرحية الخشاب .

ومن أهم مسرحيـات خيال الظل فى مصر نذكر مسرحية لعبة التمساح التى تدور حوادثها على شاطىء

---

(١) مسرح عربى قديم ـ عادل أبو شنب ـ وزارة الثقافة السورية ـ دمشق ١٩٦٤ .

النيل ، ويمثلها ١٢ ممثلا وتحكى قصتها حكاية عشاق الخيال والمشتغلين به ، أما الشخصية الرئيسية فهى شخصية الفلاح الذى ضاقت عليه أبواب الرزق ولم تعد تسعفه الزراعة على العيش ، ومنها مسرحية « حسن ظنى » وتدور حول فلاح يعمل بصيد الاسماك بعد أن فشل فى الزراعة ، ومنها مسرحية « علم وتعادير » ، وهى أشهر اللعب وأطولها ، وكانت تؤدى فى المقاهى وتقسم على سبع ليال ، فتستغرق أسبوعا كاملا. أما أشخاصها فيبلغون مائة وستين بين انسان وحيوان وأشجار ومبانى ، وهى تحكى قصة حب تاجر عراقى اسمه تعادير للفتاة المسيحية علم ، وتسلم بعد احداث كثيرة وتتزوجه ، ومنها مسرحية « أبى جعفر » وتحتوى على خمسين قطعة ، ومسرحية « الشونى » أو المركب ، وتدور حول الملاحين ، ومسرحية « الاولانى » ويظهر فيها مركب صغير للصيد تدور فيها الاحداث ، ومسرحية « الحجية » أو السفر للجميع ، وتحتوى على ثمانين قطعة وبها غناء على الربابة وطبول وتختراوانات (١) ..

وبهذا يصبح خيال الظل مسرحا متكاملا ، شخوصه بشر تمثل صوتا ، ودمى تظهر صورة ، وفيه مكان هو المسرح ، وفيه قصة لها بداية ونهاية ، وفيه اضاءة مسرحية تراعى حركة الاشخاص والاشياء ، وأجواء الليل والنهار ، وفيه اخراج وارشادات مسرحية يلقيها المخايل أثناء التمهيد أو فى سياق الحوار ، وفيه جو المسرح حيث أن العرض يتم مساء فتطفأ الصالة وتضاء أنوار المسرح ، وفيه جمهور يشاهد لقاء أجر معلوم ،

(١) خيال الظل واللعب والتماثيل عند العرب ـ أحمد تيمور ـ ص ٢٣ ـ ٢٧ .

وهذه هى بعينها عناصر اى مسرح نشأ فى الغرب أو الشرق على السواء ، وعرفه العرب منذ القرن الرابع الهجرى أو العاشر الميلادى ، فكان من أشهر نماذج المسرح العربى القديم ، واستمراره حتى مطلع العصر الحديث حيث دخل المسرح الاوربى ـ بحرفيته المتقدمة ـ بلادنا العربية ، وبالتحديد منذ دخول الحملة الفرنسية الى مصر عام ١٧٩٨ .

الختـام

... وهكذا نصل الى ختام البحث ، وما زلنا فى حاجة الى صفحات وصفحات ، مازلنا نحتاج الى جهد الباحثين والمنقبـين ، ما زال المجهول يطوى صـفحات كثيرة من التراث ، ما زالت مكتبات العالم فى كثير من محتوياتها سرا لانعلمه حتى الآن ، أخذت الحملات التترية على مصر الـكثير من آثارها الفكرية منذ العثمانيين ، طوت البحار والارض والنيران فى بطونها ملايين الـكتب العربية ، تسبب تأخر عصر التدوين فى ضيـاع فرص الجمع والتنقيب والتسجيـل للآثار النثرية وكثير من الآثار الشعرية فى التراث القديم ــ ومنذ الجاهلية ــ وخاصة حين تغلغل بعض الباحثين فى الدروب والنجوع الشعبية ، ثم حدثت غربلة استبعد فيهـا ذوو الابراج كثيرا مما جمع بدعوى عدم الاهميـــة ، أو الاغراق فى الشعبية النثرية ..

وهكذا قل فى التراث القديم منذ عهد نوح ، والا فأين نحن من التقدم الحضارى فى عصور الانبياء وآثارها ؟ وأين نحن من مظاهر التقدم العلمى مما نقرؤه فى القرآن الـكريم والاحاديث النبوية ؟ اننا نقرأ كل هـذا للعبرة والذكرى ، ولـكن أين التفاصـــيل ؟ بل أين بعض التفاصيل ؟.. ان أمامنا الـكثير حتى نقف على أقـل القليل من تراث ضخم وعظيم ..

ومع ذلك ، فمن خلال ما وصلنا من تراث ، مما ألمحنا اليه لمحات خاطفة فى هذا البحث ، عرفنا أن العرب شاركوا الانسانية كل مظاهرها ، ووضعوا لبنات خالدات ، وعلامات بارزات فى كتاب الحضارة البشرية، ولهم السبق الكامل فى كثير من مظاهر تلك الحضارة الباقية الى اليوم ، ويكفى أن النهضة الاوربية — والانسانية بعامة — تدين للعرب بكل تقدمها الحالى ، المرئى والمسموع والمكتوب ، ولولا قرون من التخلف والتواكل العربى لصار لنا اليوم وضع غير الوضع ، وذكر غير الذكر ، ومآل غير المآل .

ونستطيع ان نجمل ما توصلنا اليه فى بحثنا الى عدة نتائج منها :

● ان العرب منذ العصر الفاطمى — فى القرن الثانى عشر الميلادى ، والخامس الهجرى — عرفوا المسرح بشكله المتطور فى خيال الظل ، وهو مسرح متكامل فيه كل عناصر المسرح الحديث . ومن قبل ذلك عرفوه بشكله البدائى ، وكما ظهر فى كل الدول التى عرفته ، كاليونان والهند والصين ..

● ان العقلية العربية تستوعب — بكل مفاهيمها — ما يستوعبه كل عقل فى أى مكان ، وقد سقطت الى الابد دعاوى العنصرية ، ودعاوى التحليليين والتركيبيين ودعاة السفسطة اللفظية ، واثبت التحليل العلمى أن الانسان هو الانسان فى كل زمان ومكان .

● سقطت أيضا دعاوى الترحال والبداوة والصحراوية فى حياة العرب ، لأنهم عرفوا الاستقرار ، والزراعة ، والتجارة ، والعلم ، وما كان لهم من تنقل فالى عودة طلبا للرزق وسدا لمطالب العيش ، وهناك من المدن

العربية فى كل الاصقاع ما عرف الوانا من التقـــــدم الحضارى فى ظل اســــــتقرار كامل ، وبهذا عرف المستقرون كل ما يقتضيه استقرارهم من ظواهر العلم والحياة .. مثلهم مثل غيرهم من البشر ..

● حينما ظهر الاسـلام ، لم يمنع مظـاهر الفن ، ولـكنه وضع أولويات للاهتمامات الانسانية ، اذ كان عليه أن ينتشر ، وأن يزداد مؤيدوه ، وأن يســـتقر دينا للبشرية كلها ، وكان لابد من زمن تنصرف فيــه الدعوة والدعاة الى النشر والانتشــار ، ومع ذلك لم تلبث الفنون أن ظهرت ، وما العمارة الاسلامية وسائر الفنون الا مظاهر باقية وشاهدة ، ومنها فنون مسرحية بمفهومنا الحديث ، عرفهـــا العرب بمنطقهم ، ووفق تفكيرهم وبيئتهم .

● شملت الترجمة العربية بعض آثار المسرح ، وقد وصلنا بعضه ، وضاع أكثره ، فضـلا عن أن القصص العربى فى كل دروبه وآثاره يحمل أفكارا درامية فى المحل الاول ، وبعضها دراما خالصة كما أثبتنا ذلك فى الفصلين الخامس والسادس على وجه التخصيص ..

● كان التبادل التجارى — ومن ثم الفكرى — بين شعوب الارض ، والعالم العربى معروفا ومستمرا على مدى الدهر ، وكانت الزيارات لا تنقطـــع من مفكرين ومبعوثين وطلاب معرفة بينهم ، وعن هذا الطريق عرف العرب كل مظاهر الحضارات الاخرى ، فأخذوا وأعطوا.

● تحتمل اللغة العربية — نثرا وشعرا — شتى المواقف الانسانية ، وقد عبرت عن كل أغراض الانسان فى فرحه وحزنه ، فى انتصاره وهزيمته ، فى حبــه وبغضه ، فى مطالبه الروحية والمادية ، فهى لغة مرنة تعرف أن لكل

مقام مقالا ، ولـكل موضع بيانا ، ولـكل موقف أسلوبا وتعبيرا ، وعلى هذا فان اللغة العربية لغة درامية تتسع للموضوعية والذاتية ، للشعر والنثر ، للعلم والفن ، ولها فى كل لون مفهوم ومنطوق لا يحتمل اللبس أو التأويل .

● عرف الادب العربى ألوانا فكرية عديدة منها القصة والرواية والاسطورة والملحمة ، وقدمها قصاص ورواة وحكاءون ومقلدون ، هم بمعنى أو بآخر ممثلون ، وجمهورهم مشاهدون ، ومكانهم مسرح بكل ما فى المسرح من معنى ، ولا يشك أحد فى أن التراث الفكرى العربى يمتلىء بالافكار الدرامية التى تصلح للمسرح ، وهو لنا اليوم مرجع لايمكن اغفاله ونحن نقتبس منه العديد من الافكار والآراء والمواقف كلما عاودنا الحنين اليه .

ولقد مضى بنا البحث الى دخول الحملة الفرنسية الى مصر عام ١٧٩٨ ، فماذا بعد ذلك ؟ عرف العرب المسرح بشكله المتطور والمعاصر ، وهنا برز التراث العربى وأخذ مكانته على المسرح العربى ، أخذ منه مارون النقاش فى لبنان (١٨١٧ - ١٨٥٥) مسرحيات : هارون الرشيد وأبى حسن المغفل والسليط الحسود ، واخذ منه يعقوب صنوع فى مصر (١٨٣٩ - ١٩١٢) بعض أفكار مسرحياته وان غلفها باطار اجتماعى معاصر له ، وأخذ منه أحمد أبو خليل القبانى (١٨٤٢ - ١٩٠٣) فى سوريا ، ثم فى مصر ، مسرحيات : عنترة العبسى ، وكسرى انوشروان ، ومجنون ليلى ، والشيخ وضاح ، وغيرها ، وأخذ منه فرح انطون (١٨٧٤ - ١٩٢٢) مسرحيات مثل صلاح الدين ومملكة اورشليم وغيرها. وفى هـذا الاطار أخذ احمد شوقى ، وعزيز أباظة ومحمود تيمور وعلى أحمد باكثير وتوفيق الحكيم وابراهيم

رمزى وعباس علام ، وكتاب المسرح فى البلاد العربية الاخرى . وكانت معظم أعمالهم تدور حول شخصيات اسلامية وعربية مثل خالد بن الوليد ، وعمرو بن العاص وصلاح الدين الايوبى والحجاج بن يوسف الثقفى ، وعنترة بن شداد ، والمأمون ، وعبد الرحمن الناصر ، وامرؤ القيس ، وجحا ، وأشعب ، وبلال ، والمعرى ، والزباء ، وولادة ، وقصص ألف ليلة وليلة ، وقصص الحروب العربية وفتوحاتها، وغير ذلك ، وما زال المسرح العربى فى مصر والعالم العربى يرجع الى ذلك التراث الضخم فى أعماله الحديثة والمعاصرة ، وهو يجد فيه مبتغاه .

وفى كل هذا مدعاة لمواصلة البحث فى تراثنا وعنه ، لكى نصل الى شىء من التراث الضائع ، وسوف نجد فيه ما نطمح اليه من فكر أصيل ، وما نفتقده الآن من ادلة تاريخية على وجود المسرح العربى قديما ، وان كنا نؤمن بهذا الوجود فيما قدمنا من دلالات وبراهين . .

ولعلنا واصلون .

والله الموفق .

مراجع الكتاب

فيما يلى ثبت للمصادر التى رجعنا اليها بحسب ترتيب ورودها فى كتابنا : العرب والمسرح :

١ ـ اثر العرب فى الحضارة الاوربية ـ عباس محمود العقـــــاد ـ دار المعارف ـ الطبعة السادسة ١٩٦٨ .

٢ ـ قشور ولباب ـ زكى نجيب محمود ـ مكتبة الانجلو المصرية ١٩٥٧ .

٣ ـ الملك أوديب ـ مسرحية توفيق الحكيم ـ مكتبة الاداب ـ القاهرة .

٤ ـ فن القصص ـ محمود تيمور ـ مطبعة دار الهلال ١٩٤٨ .

٥ ـ دراسات فى القصة والمسرح ـ محمود تيمور ـ القـــاهرة ١٩٦٣ .

٦ ـ فجر الاسلام ـ احمد امين ـ مكتبة النهضة المصرية ـ الطبعة العاشرة ١٩٦٥ .

٧ ـ قضايا الانسان فى الادب المسرحى المعاصر ـ عزالدين اسماعيل .

٨ ـ فن التمثيل العربى ـ زكى طليمات ـ مطبعة حكومة الكويت ١٩٦٥ .

٩ ـ المسرح ـ محمد مندور ـ دار الشعب ١٩٥٩ .

١٠ ـ الاسلام والمسرح ـ محمد عزيزة ـ ترجمة رفيق الصبان كتاب الهلال ٢٤٣ ابريل ١٩٧١ .

١١ ـ اضواء على الفكر العربى والاسلامى ـ المكتبة الثقافية ١٤٩ ـ ١٩٦٦ .

١٢ ـ اراء واحاديث فى اللغة والادب ـ ساطع الحصرى ـ مطبوعات سوريا ١٩٦١ .

١٣ ـ الفلسفة الاسلامية منهج وتطبيق ـ ابراهيم مدكور ـ دار احياء الكتب العربية ١٩٤٧ .

١٤ ـ فكرة صائبة عن الاجناس والعنصرية ـ فيليب جاسون ـ ترجمة شوقى طموم .
سلسلة من الشرق والغرب ـ دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ١٩٦٧ .

١٥ ـ على هامش السيرة ـ طه حسين ـ دار المعارف . الجـزء الاول ـ دار المعارف ١٩٥٤
١٦ ـ من حديث الشعر والنثر ـ طه حسين ـ دار المعارف
١٧ ـ التراث اليونانى فى الحضارة الاسلامية ـ عبد الرحمن بدوى ـ مكتبة النهضة المصرية .
١٨ ـ شعر الرعاة ـ محمد صقر خفاجة ـ دار الكتاب المصرى ـ القاهرة .
١٩ ـ الشعر الشعبى العربى ـ حسين نصار ـ المكتبة الثقافية ـ ١٩٦٢ .
٢٠ ـ الحضارة العربية ـ شكرى محمد عياد ـ المكتبة الثقافية ١٩٦٧ .
٢١ ـ العرب والحضارة الاوربية ـ مفيد الشوباشى ـ المكتبة الثقافية ١٩٦١ .
٢٢ ـ الاسلام والعقل ـ عبد الحليم محمود ـ دار الكتب الحديثة ـ ١٩٦٦ .
٢٣ ـ التفكير السديد ـ جوزيف جاسترو ـ تعريف نظمى لوقا ـ مؤسسة الخانجى ـ الطبعة الاولى ١٩٥٨ .
٢٤ ـ أصالة الفكر العربى والاسلامى فى مهاجمة الغزو الثقافى ـ انور الجندى ـ كتب اسلامية ـ المجلس الاعلى للشئون الاسلامية ـ ١٩٦٩ .
٢٥ ـ العرب والحضارة ـ على حسنى الخربوطلى ـ مكتبة الانجلو المصرية ١٩٦٦ .
٢٦ ـ فلسفة اللغة العربية ـ عثمان أمين ـ المكتبة الثقافية ١٩٦٥ .
٢٧ ـ الاصنام ـ هشام بن محمد الكلبى ـ مطبوعات دار الكتب ١٩٢٤ .
٢٨ ـ أدبيات اللغة العربية ـ محمد عاطف ومحمد نصار وغيرهما ـ المطبعة الاميرية ١٩٠٩ .
٢٩ ـ الفكر الاسلامى منابعه واثاره ـ محمد شريف ـ ترجمة احمد شلبى مكتبة النهضة المصرية ـ الطبعة الثالثة ١٩٧١ .
٣٠ ـ تاريخ التمدن الاسلامى ـ جرجى زيدان ـ الجزء الثـالث ـ دار الهلال ١٩٥٨ .
٣١ ـ تاريخ اداب اللغة العربية ـ جرجى زيدان ـ دار الهـلال ـ الجزء الرابع .
٣٢ ـ الاساطير ـ أحمد كمال زكى ـ المكتبة الثقافية ١٩٦٧ .

٣٣ ـ خيال الظل والتماثيل المصورة عند العرب ـ احمد تيمور ـ دار الكتاب العربي ـ الطبعة الاولى ١٩٥٧ .
٣٤ ـ الدين والمجتمع ـ حسن شحاتة سعفان ـ مطبعة دار التاليف ١٩٥٨ .
٣٥ ـ ملحمة قلقميش ـ عبد الحق فاضل ـ دار النجاح ـ بيروت ١٩٧٢ .
٣٦ ـ في الرواية العربية ـ فاروق خورشيد ـ الدار المصرية للطباعة والنشر ـ الاسكندرية ١٩٥٩ .
٣٧ ـ نهاية الادب في معرفة انساب العرب ـ القلقشندي ـ الشركة العربية للطباعة والنشر ١٩٥٩ .
٣٨ ـ التاريخ العربي القديم ـ نيلسن وفرتز هومل ـ ترجمة فؤاد حسنين ـ مكتبة النهضة المصرية ١٩٥٨ .
٣٩ ـ مروج الذهب للمسعودي ـ دار الشعب ١٩٥٩ .
٤٠ ـ التصوير الاسلامي ومدارسه ـ جمال محرز ـ المكتبة الثقافية ١٩٦٢ .
٤١ ـ حضارة العرب ـ جوستاف لوبون ـ تعريب محمد عادل زعيتر ـ دار احياء الكتب العربية ـ القاهرة ١٩٤٥ .
٤٢ ـ دراسات في المسرح والسينما عند العرب ـ يعقوب لنداو ـ ترجمة أحمد المغربي ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٢ .
٤٣ ـ العقد الفريد ـ ابن عبد ربه ـ المطبعة الشرقية ١٣٠٥ هـ .
٤٤ ـ دور العرب في تكوين الفكر الاوربي ـ عبد الرحمن بدوي ـ مكتبة الانجلو ـ الطبعة الثانية ١٩٦٧ .
٤٥ ـ القصة العربية القديمة ، محمد مفيد الشوباشي ـ المكتبة الثقافية ١٩٦٤ .
٤٦ ـ العرب في قصصهم ـ عباس خضر ـ الدار القومية للطباعة والنشر .
٤٧ ـ من قصص العرب ـ عبد الحميد ابراهيم ـ دار الكاتب العربي ١٩٦٧ .
٤٨ ـ كتاب البخلاء ـ الجاحظ ـ ضبط وشرح أحمد العوامري وعلى الجارم ـ مطبعة دار الكتب المصرية ـ جزءان ـ ١٩٣٨ ، ١٩٤٠ .
٤٩ ـ الكوميديا المرتجلة في المسرح المصري ـ على الراعي ـ كتاب الهلال ١٩٦٨ .
٥٠ ـ ألوان من النشاط المسرحي في العالم ـ مختار السويفي ـ كتب ثقافية الدار القومية للطباعة والنشر ١٩٦٢ .
٥١ ـ فنون الكوميديا ـ على الراعي ـ كتاب الهلال ١٩٧١ .

فهرس

كتاب الهـلال القادم

عصير حيـــــاتهم

بقلم : عبد التواب عبد الحى

رئيس التحرير : صالح جودت

يصدر ٥ يونية ١٩٧٥ ـ الثمن ١٢ قرشا

وكلاء اشتراكات مجلات دار الهلال

جدة — ص . ب رقم ۲۹۳
السيد هاشم على نحاس
المملكة العربية السعودية

انجلترا : THE ARABIC PUBLICATIONS
7, Blakopsthrope Road
London S.E. 26
ENGLAND.

البرازيل : Sr. Miguel Maccul Cury.
R. 25 de Marco, 904
Caixa Postal 7406
Sao Paulo, BRASIL.



هذا الكتاب

برز العرب فى كثير من جوانب الحضارة الانسانية منذ دخل الاسلام بلادهم ، وأسهموا فى مختلف الفنون والاداب بقسط وافر ، وما زالت اثارهم شاهدا حيا عليهم ، مطبوعة فى كتب ، او خالدة فى اثار ، او محفوظة فى مكتبات العالم ومتاحفه •

ولهم فى مجال المسرح اثار عديدة ، من اشهرها تلك القصص الدرامية فى اعمال ابن الجوزى وابن عبد ربه وابن قيم الجوزية وابن حزم وحبيب البيرهمى وابن اسحق والتنوخى وابن السراج وداود الانطاكى وكتب الجاحظ ونوادر جحا وغيرها •

كما عرف العرب اعمالا درامية خالصة فى رسائل ابن شهيد والمعرى ، ومقامات بديع الزمان والحريرى وابن دريد والوهدانى ، وفى مسرح التعازى عن الحسين شهيد كربلاء ، وفى المسرحيات الشعبية العربية المعروفة قديما وحديثا •

ويعد كتاب « العرب والمسرح » ـ بفصوله الستة ـ دراسة منهجية تاريخية تبحث فى اصول المسرح عند العرب ، ونشأته ودلائل وجوده وآثاره الباقية •

وقد اهتم مؤلفه : محمد كمال الدين ـ من خلال دراساته المسرحية المتعددة ـ بوجهة النظر المعارضة لوجود المسرح العربى قديما ، وفند الحجج التى ذكرها المستشرقون وبعض المفكرين العرب •

والكتاب بذلك اضافة جديدة وهامة للمكتبة العربية فى مجال الدراسات المسرحية وفى ميدان لم يطرق كثيرا من قبل ••

١٢ قرشا